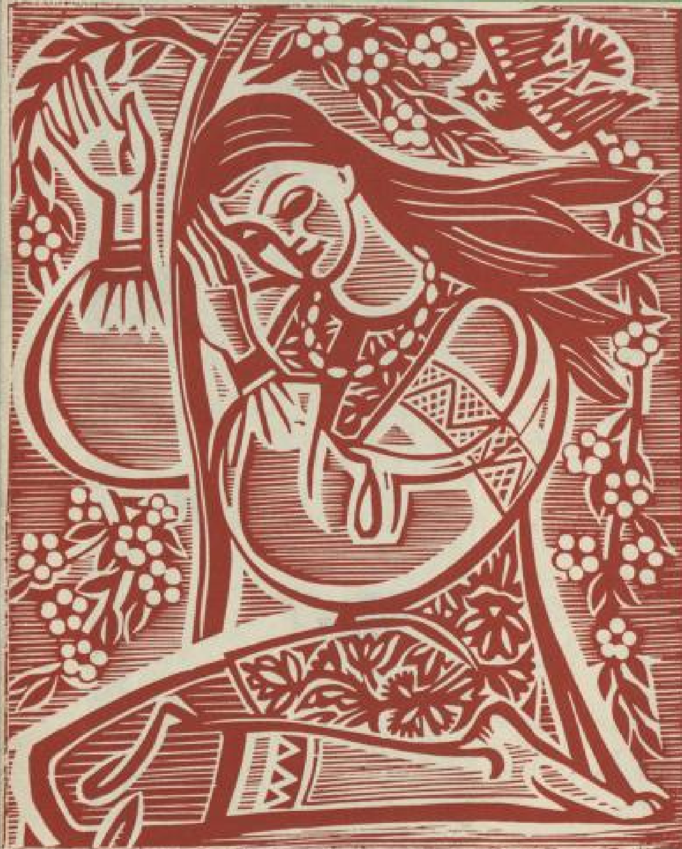
الجديد

١٩٨٠ • 1980

العـدد ١١ تشرين ثاني « نوفمبر » ١٩٨٠. الثمن ٤ شاقل מס' 11 מחיר is 4 - שקל



ماذا نقدم لك

AL-JADEED אל-ג'דיד

الجديد

مجلة شهرية ثقافية —
تاسست فى حيفا عام ١٩٥١

*

عنوان هيئة التحرير :

حيفــا
شارع مار يوحنا ٣٩ —
(وادى النسناس)
ص.ب ١٠٤
تلفون ٦٦٦٦٤٨ (٠٤)

*

عنوان الادارة :

حيفــا
شارع الحريرى ٩
ص.ب ١٠٤
تلفون ٧ — ٥١١٢٩٦ (٠٤)

*

تطبع فى :

حيفــا
شارع الوادى ٤٣
تلفون ٥٢١٤٥٧ (٠٤)

*

المحرر المسؤول :

المحامى حنا نقارة

تقرأ في هذا العدد :

اميل تومـــا يكتب عن « التراث الدرزي »

« التراث الدرزي » بدعـــة اختلقتها السلطات الاسرائيليـــة واعوانهـــا لتثبيت سياستها القائمة على التفرقة العنصرية وسياسة « فرق تسد » الموروثة عن الاستعمار البريطـــاني . فمـــا هـو هـــذا التراث ؟ وهل للطائفة العربية الدرزية فى اسرائيل تراث يختلف عن التراث العربي الفلسطيني ؟ هل الطقوس الدينية تعتبر تراثـــا قوميا ؟ وهل اغنية «جفرا ويا هالربع» الفلسطينية هي درزية كما يتصورها القيمون على هـــذا التراث : سلمان فلاح وفايز عزام ونزيه خير واسعد عرايدة وسلمان فراج وغيرهم ؟

الدكتور اميل توما يجيب على هـــذه الاسئلة وغيرها فى دراسته التي نشرها فى هذا العدد .

سلمان ناطور يكتب عن « هوشه »

هوشه والكساير قريتان فلسطينيتان تطلان على شفاعمرو لم يبق منهما سوى الصبار وكومات من الحجارة وبقايا جدران . يقول الشيخ المشقق الوجه : « حزينه هالبلاد يا عمي حزينه .. ايام عبد الحميد كنا نفلح الارض ونخزن القمح عالسدة .. ايـــام الانجليز سخرونا فى « كمبات » الجيش ... وبعد الشغل نفلح ارضنـــا .. على دور اسرائيل .. لا بقينا ولا بقي ارض وكمبات الجيش بنوها على قبورنا .. حزينه هالبلاد يا عمي حزينه » .

واقع الناس تحت الاحتلال فى رواية « عباد الشمس »

اسامة محاميد ، استاذ اللغة العربية فى مدرسة ام الفحم الثانوية يستعرض روايـــة « عباد الشمس » للكاتبة سحر خليفة ويحدد الملامح البارزة التي تميز هذه الرواية التي تصور واقع الجمـــاهير الفلسطينية تحت الاحتلال الاسرائيلي .

واكرم هنيه عن الثقافة تحت نير هذا الاحتلال

يقول اكرم هنيه فى حديثه الى عادل الاسطه : « اما غياب المكان فهو فى الاساس جزء من « الغموض المصطنع » الـــذي يفرض على الكاتب نتيجة واقع القمع ، وايضا فـــان احداث قصة « كالمرحلة » يمكن ان تـــدور بصورة او باخرى وبسهولة فى كل مدن الوطن العربي والعالم الثالث » .

وفى هذا العدد شهريات انطوان شلحت .. ودراستان هامتان عن الادب الملتزم بقلم الاستاذ رمزي سليان وعن مـــالة التغذية والجوع بقلم الدكتورة نجوى مخول .. والحلقة الثالثـــة من دراســة الاستاذ عيسى لوباني حول ادب وفكر توفيـــق الحكيم .. جواد الاسدي يتحدث عن الواقـــع الثقافي فى العراق .. وناجي فرح يكتب الينا من بـــلاد الغربة بعيدا عن الوطن .

رأى الجديد

ويل لنظام يتعكز على مخلفات الاستعمار ..

الجماهير العربية التي صمدت ازاء مخططات التشريد والترحيل الرهيبة عام ١٩٤٨ ، وهذه الجماهير التي تتصدى منذ اكثر من ثلاثين عاما لممارسات سياسة الاضطهاد القومي ، وهذه الجماهير التي صنعت مأثر يوم الارض المجيد ، لن تثنيها هستيريا السلطة واعوانها في أن تواصل نضالها ، لا بل في ان تصعد هذا النضال ، دفاعا عن حقوقها وحتى عن مجرد وجودها على هذه الارض ، في مرحلة من ابرز سماتها اشتداد سياسة الخنق والكبت والعنصرية ليس ضد الجماهير العربية وحسب وانما ضد كل ما هو تقدمي وكل ما هو دمقراطي . ومن كان يتوقع ان هذه الجماهير ستقف مكتوفة الايدي تندب حظها ((او تتباكى على حدائق الاندلس)) فقد اخطأ في تقديره وتمادى في تطاوله ، فالجماهير العربية ستزيد من وحدتها وصمودها وكفاحها . ولن يطول الوقت حتى يكتشف المسؤولون عقم مواقفهم لان الجماهير العربية ، بالاضافة الى صلابتها وعمق تجربتها ، فانها لا تتحرك في فراغ خصوصا وانها اتخذت منذ قيام الدولة افضل اساليب النضال واصلبها : موحدة من جهة ومتعاضدة مع جميع القوى التقدمية والدمقراطية اليهودية من جهة أخرى . هذا التلاحم القائم على الاعتراف بمبادىء التعايش السلمي الحقيقي والمساواة والدمقراطية والطموح لتحقيق اماني ابناء الشعبين ، العربي الفلسطيني واليهودي الاسرائيلي ، هو الذي سيسهم في نهاية الامر في تخليص شعوب المنطقة جميعا من عسف وظلم الانظمة الرجعية والعنصرية التي تتحكم فيها ، ومن مخالب الامبريالية التي تمتص دماءها وخيرات بلادها .

والجماهير التي تحمل هذه الخبرة لن تثنيها اوامر تصدرها حكومة اسرائيل بناءً على قوانين وانظمة ورثتها عن الاستعمار البريطاني هي بحد ذاتها انظمة ارهابية وفاشية ، واذا اضطر رئيس الحكومة ، وزير الحربية مناحيم بيغن ، ان يلجأ الى هذا النوع من الارهاب فانه لدليل واضح على ضعف هذه الحكومة من جهة وعلى قوة هذه الجماهير من جهة أخرى . وقد تمنع الاوامر العسكرية عقد مؤتمر شعبي وطني للجماهير العربية مثلما قد تمنع عقد مؤتمر كهذا دبابات وطائرات الجيش الاسرائيلي - كما فعلت في مطلع الخمسينات في الشاغور - ولكن الاوامر العسكرية وحتى ابشع الاسلحة لن تجعل الجماهير العربية تتنازل عن حقها في المطالبة بالمساواة وعن ممارسة نضالها من اجل الغاء سياسة الاضطهاد القومي والتمييز العنصري ومن اجل تحقيق سلام عادل يضمن حقوق الشعب العربي الفلسطيني في تقرير مصيره واقامة دولته المستقلة ، خصوصا في هذا الوقت الذي تقوم به حكومة اسرائيل بشن غارات ابادة على مخيمات وقرى اللاجئين الفلسطينيين وتطلق النار على الاطفال والطلاب في مدارسهم وجامعاتهم في المناطق المحتلة واريك شارون يحذر عرب هذه البلاد من تكرار ((نكبة الـ ٤٨)) .. كأن هذه النكبة لم تتكرر باشكال مختلفة خلال ٣٢ عاما ، وكأن الجماهير العربية لم تتعرض لمجازر ومخططات تشريد خلال هذه الفترة .

كل الاوامر العسكرية ، وكل حكومات اسرائيل المعادية السلام لن تمنع هذه الجماهير من ان تقول :

* نحن اهل هذه البلاد ولا وطن لنا غير هذا الوطن .
* نحن جزء لا يتجزأ من الشعب العربي الفلسطيني .
* لا سلام عادل وثابت بدون قيام الدولة الفلسطينية المستقلة في الضفة والقطاع . والطريق الى هذا السلام تتم عبر المفاوضات بين حكومة اسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية الممثل الشرعي والوحيد للشعب العربي الفلسطيني .
* نحن طلاب مساواة ودمقراطية وسلام ونضالنا الى جانب القوى التقدمية اليهودية في اسرائيل .

« الجديد »

تراث درزى ام مؤامــــرة عــلى الدروز ؟

بقلم الدكتور : اميل تومــا

من يعود الى ادبيات المنظمة الصهيونية العالمية في ميادين علم الاجتماع والسياسة والايديولوجيا سيجد ان المنظرين الصهيونيين ، بغض النظر عن مدارسهم ، تبنوا تقويمات الامبريالية ، وقرروا ان لا رابطة قومية تربط بين سكان المشرق العربي .. فهؤلاء يتألفون من طوائف متنافرة تعود الى قوميات متباينة .. واذا كان من الممكن الحديث عن قوميات .. فعندئذ تتحول الطوائف الى تلك القوميات .. ويصبح المسلمون هم العرب !!

وفى القرن الماضي حين كانت السلطنة العثمانية تحتضر والدول الامبريالية الكبرى كانت تتاهب آنذاك للانقضاض عليها لاقتسام تركتها ، اختارت كل من هذه الدول طائفة من الطوائف الدينية « لترعاها » ! و « تدافع عن مصالحها » ! ازاء الاضطهاد والتمييز الواقع بها ، حتى تكون ادوات تدخلها وقنوات تسربها الثقافي والعملي ..

وهكذا اختارت فرنسا الموارنة فى لبنان وسائر الطوائف المسيحية الغربية ، واختارت روسيا القيصرية الارثوذكس ولم يبق امام بريطانيا غير الدروز فاختارتهم دون تردد .

اما المسلمون ـ وهم الاكثرية الساحقة ـ فكانوا من « حصة » السلطنة العثمانية على اعتبار تماثلهم الديني مع خلفائها ..

وعلينا ان نقرر دون تحفظ ان جماهير هذه الاقليات الدينية رفضت هذه « الرعاية » الامبريالية . ولم يجد الامبرياليون غير زعماء هذه الطوائف ، من الاقطاعيين وامثالهم ، مستعدين للتعامل معهم .

وفى نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ترسخ هذا الواقع بنمو الوعي العربي ونهوض حركة التحرر القومي العربية وتزايد يقظتها على اخطار غزو الامبريالية اقطارها ..

وبعد الحرب العالمية الاولى ، التي انتهت بانهيار الدولة التركية ـ السلطنة العثمانية القديمة ، تقاسمت الدولتان الامبرياليتان بريطانيا وفرنسا الاقاليم العربية « العثمانية » .. فكانت العراق وفلسطين وشرق الاردن حصة بريطانيا .. وكانت سوريا ولبنان من حصة فرنسا .

وانتهجت هاتان الدولتان سياسة « فرق تسد » فى هذه الاقاليم العربية بغرض تكريس احتلالها وتوطيد سيطرتها عليها .. وصلت فرنسا فى ممارستها هذه السياسة فى سوريا الى تقسيم ذلك القطر الى خمس دويلات بينها دويلة درزية ..

وتجدر الاشارة فى هذا الصدد ـ ونحن فى معرض الحديث عن الطائفة الدرزية ـ الى ان منظري الامبريالية ، من بحاثة وجوالة ومؤرخين ، حاولوا عزل الدروز عن سائر ابناء شعبهم العربي وروجوا فرضيات « علمية » ! عن اصولهم العرقية او الانثربولوجية !! وصلت فى غرابتها حد السخف ..

وهكذا مثلا افترض ولتر كلي فى كتابه « سوريا والبلاد المقدسة »(١) : **انهم من سلالة فرنسية .. وبذلك ردد الاسطورة التي شاعت قديما وجاء فيها ان الدروز نشأوا اصلا من مستعمرة الكونت دي دريه الصليبية**(٢) .

ووصل عالم الماني ـ بروفسور فيلكس فون لوشان ـ الانثربولوجي ـ فى ابحاثه بعيدا فى هلوسته فقرر **بعد ان قاس جماجم ٩٥ رجلا بالغا من الدروز انه لا يوجد اي رجل بين هؤلاء من يلائم مقياسه مقياس العربي الحقيقي .. ولهذا ينتسب الدروز سلاليا او عرقيا الى شعوب اندثرت مثل « الطهناجيين » ! و « البكتاشيين » ! وهم ، « برؤوسهم الضخمة العالية والقصيرة وانوفهم الضيقة الشامخة » ، الصورة الحديثة لقدماء الحثيين »**(٣) .

الرؤيـــا الصهيونية ...

انطلقت الايديولوجيـــة الصهيونيـــة ـ وهي ايديولوجية البرجوازية اليهودية الكبيرة المتعـاونة مع الامبريالية ـ من منطلقات كولونيالية في تقويمها شعوب المنطقة .. وفي تعاملها مع تلك الشعوب .

ولذلك رفضت رؤية الطابع القومي العربي لشعب المشرق العربي الذي جزأت الامبريالية اقاليمه وفرضت عليه اطرا قطرية ملموسة ..

ومنـذ البدايـة دأب المنظـرون الصهيونيـون في كتاباتهم السياسية والاجتمـاعية على تفتيت الشعب العربي الكبير الى طوائف وملل بحيث اصبحت الطوائف قوميات بل جماعـات مستقلة في حياتهـا ومنفردة في « خصائصها السلالية » !

وحتى الطوائف المسيحية ـ التي تجمعها رابطـة الـدين ـ تحولت بـايدي المنظرين الصهيونيـين الى جماعات تتسم بملامح قومية تنفرد بها .

وبعد قيام دولة اسرائيل طورت القيادة الصهيونية ايديولوجيتهـا وبادرت الى اتخـاذ اجراءات تتفق مع رؤياها الشاملة .

وهكذا اعتبرت هذه القيـادة ان الشعب العربي الفلسطيني لم يعد له وجود وكانت في الماضي قد جردته من تماسكه القومي ، واعتبرت من بقي منه في وطنـــه مجرد اقليات طـائفية ، اقامت لهـا دوائر في جهـاز الحكم ..

وفي الوقت نفســه رفضت رؤيـة وجود شعوب عربيـة او شعب عربي في طور التكوين .. وصدرت في تصورهـا للمشرق العربي ـ او الشـرق الاوســط في مفهومها ـ انـه يعج بالطوائف التي تعيش في قهر مستمر في ظروف هيمنة الطائفة الاسلامية ..

وارتـأت هذه القيـادة ان عليهـا حتى لا يغرق الشعب الاسرائيلي في طوفان هذه « الطائفة الاسلامية المتعصبـة » ان تسعى الى خلق كيانات « قوميـة » مستقلة تتحالف معه وتؤلف جبهة حضارية واحدة امام التخلف الاسلامي !!

ويروي موشه شاريت وزير خـارجية اسرائيل الاول ورئيس وزرائها في فترة قصيرة .. **ان زملاءه بن غوريون ، رئيس الوزراء الاول .. وبنحاس لافون وزير الدفاع في وزارته وقائد الاركان موشه ديان حثوه على اتخاذ اجراءات تآمرية لاقامة دولة مارونية(٥) ..**

كما يروي موشه ديان ، قائد الاركان في اثنـاء عدوان اسرائيل على مصر بالتعاون مع بريطانيا وفرنسا في خريف ١٩٥٦ ، **ان رئيس الوزراء بن غوريون اثنـاء مباحثاته مع الزعماء الفرنسيين لاعداد ذلك العـدوان رسم تصوراته لاحداث تغيرات جغرافية ـ سياسية ومن ابرزها تقطيع اوصـال الاردن ولبنـان بحيث تستولي اسرائيل على جنـوب لبنـان حتى نهـر الليطـاني .. وتقيم الرجعيـة المـارونية دولتهـا الانعزالية .. بعد ان يتم توزيـع الاردن والافضية الاسلامية على دول المنطقة(٥) ... وتتعاون مع حكام اسرائيل .**

وفي فترات مختلفة وخصوصا بعد عدوان حزيران ١٩٦٧ ارتفعت اصوات عديدة ، ومن بينها بعض زعمـاء الدروز التقليديين في هذه البلد ، تدعو الى سلخ جبل الدروز او جبل العرب عن سوريا واقامة دولة درزية مستقلة تتحالف بدورها مع اسرائيل ..

حكـام اسرائيل والطائفة الدرزية في البلاد

تعود ظاهرة الطائفية الى ظهور الطوائف الدينية المختلفة وتبلورها في اطر اجتماعيـــة نشأت في دائرة ممارسات الطقوس والمراسيم الدينية وخاصة تلك التي ارتبطـت بالاحـوال الشخصيـة : الزواج والطـلاق والوراثـة .

وبدون العودة الى الازمنـة الغابرة في وسعنا ان نقرر ان الطائفية كانت من ابرز مظاهر المرحلة الاقطاعية في اوروبا وفي غير اوروبـا .

وفي السلطنة العثمانية ترسخت الطائفيـــة ، في ظروف شيوع النظام الاقطاعي (المشرقي) (٦) ، واصبح نظامها جزءا من التشريع السائد في جميع الاقاليم .

ومن ابرز معالم هذا التشريع الطائفي ، منح رجال الدين او القيمين عليه صلاحيـــات واســعة في ادارة شؤون الطائفة الاقتصادية والاجتماعية والدينية ممـا سمح لهم بالتحكم بابناء طوائفهم .

وكان من الطبيعي في هذه الاوضاع ، ان يتحالف رجال الدين مع الاقطاعيين المهيمنين طبقيا واقتصاديا في طوائفهم ، وبذلك يحكمون قبضتهم على ابناء طوائفهم ويقررون وجهتهم السياسية والفكرية كما يحسمون في شكل واسلوب تحركهم في الساحة السياسية والحياة العامة .

وبذلت قيـــادات الطوائف كل جهودها لتثبيت الانعزالية الطائفية وتوطيد التقوقع الطائفي واستخدمت في سبيل ذلك ـ فيما استخدمت من اساليب ـ اسلوب زرع الريب والشكوك في الطائفـــة الواحدة ازاء سائر الطوائف .. ولم تتورع في بعض الحالات من دفع ابناء طوائف الى الاحتراب والاقتتـــال في سبيل توطيـــد مواقعها ..

واعتبرت هذه القيادات نمو الوعي القومي وتلاحم ابنـاء الطوائف في اطار القومية ، اخطر الاخطار التي تهددتها ولهذا حاربت نهوض القومية ، وفي اكثر الحالات تعاونت مع جميع القوى الداخلية والخارجية في سبيل اجهاض الوحدة القومية التي تتجاوز الطائفية وتدعو

الى الغاء الفرقة بين الطوائف وتاكيد مصالح الشعب الواحد العليا .

وفي المشرق العربي ، في العهد العثماني ، وفيما بعد في عهد السيطرة الامبريالية ، تعاونت هذه القيادات الطائفية الى ابعد حدود مع الحكام الامبرياليين في مقاومة حركة التحرر القومي العربية .. ولا تزال هذه القيادات بنهجها الرجعي وتآمرها مع الامبرياليين تسخر الطائفية لاغراضها الطبقية الضيقة وبذلك تخون مصالح ابناء الطائفة ، التي تزعم الدفاع عن مصالحها ، وتخون مصالح شعبها القومية ، وتحبط تطلعاته نحو الحرية والتقدم الاجتماعي .. وما يجري في لبنان اليوم من محاولات لتفتيت وحدة البلاد بذريعة « حماية مصالح الموارنة » ! الا انموذجا ماساويا على ما تستطيع قيادة طائفية انعزالية ، مغرقة في الرجعية ومتآمرة مع الامبريالية والصهيونية ، ان تنزله من كوارث بالشعب الذي تنتمي اليه .

وفي اسرائيل اختارت القيادة الصهيونية ، بعد ان قررت تفتيت الجماهير العربية الى اقليات ، ان تعزل الطائفة الدرزية عن شعبها العربي املا في ان تقوم هذه الطائفة العربية الاصيلة بمهمات خاصة في تحقيق المآرب الصهيونية من ناحية والرجعية من ناحية ثانية .

وركزت هذه القيادة جهودها على الطائفة الدرزية العربية لعدد من الاسباب .. او لعدد من المنطلقات التي آمنت بها تلك القيادة الصهيونية ..

اولا : لانها اقلية بين الطوائف العربية في هذه البلاد ومن الممكن التلويح لها بامتيازات تبدو ، ظاهريا على الاقل ، واقعية ..

ثانيا : لان هذه الاقلية ، في اكثريتها ، ريفية قروية ، يعمل ابناؤها في الزراعة ، ويتمركزون في «قرى درزية» في اكثر الاحيان ، وبسبب ارتباطهم بالزراعة وتمركزهم السكاني يحتفظون بتماسك طائفي اشد من غيرهم من ابناء الطوائف ..

ثالثا : لان لهذه الاقلية اخوان في العقيدة في لبنان وسوريا ولذلك فمن الممكن تسخير الدروز هنا في تنفيذ مؤامرات بين الدروز هناك .

رابعا : ظهور زعماء في الطائفة ، تحقيقا لاغراضهم الطبقية وامانيهم الوصولية الضيقة ، ابدوا استعدادهم لمشاركة القيادة الصهيونية في الرؤيا والسير معها في تنفيذ اغراضها ، ولذلك روجوا اسطورة «حلف الدم» بين الدروز واليهود .. وفلسفوا هذا الحلف « دينيا » فاخترعوا بدعة زواج النبي موسى بابنة النبي شعيب ، مع انه معروف — وكما تؤكد الديانة الدرزية — ان النبي شعيب لم يتزوج ولم يكن له بنات .

ان هؤلاء الزعماء بايديولوجيتهم الطائفية الرجعية استغلوا مخلفات الاحتكاكات الطائفية التي تعود الى فترة السلطنة العثمانية من ناحية وعهد الانتداب البريطاني من ناحية ثانية ليؤكدوا ضرورة الطائفية وليعملوا من اجل عزل ابناء الطائفة عن شعبهم .

خامسا : ولان حكام اسرائيل تصوروا انهم بهذا العزل في وسعهم ان ينموا ضغينة عميقة بين ابناء الطائفة الدرزية العربية وسائر ابناء الطوائف العربية الاخرى لدرجة تسمح لهم بتجنيد ابناء تلك الطائفة في جهاز قمع الجماهير العربية المناضلة من اجل حقوقها وجهاز القمع البرجوازي العام في البلاد .

وقد يذكر بعض المراقبين الذين عاصروا الفترة الاولى بعد قيام الدولة ما شاع في المحافل الدمقراطية اليهودية والعربية حول مخطط السلطات تحويل شباب الدروز الى «قوزاق اسرائيل» .. وكانت هذه التسمية اشارة الى ان القيصرية الروسية استخدمت القوزاق لتخلفهم السياسي والفكري آنذاك ، في قمع الحركة الثورية .

وساعد على ذلك ان زعماء الطائفة — وهم من الفئات الاجتماعية العليا ، اي اسياد الارض — طالبوا السلطات بتطبيق قانون التجنيد الاجباري في الجيش الاسرائيلي على الدروز .. ولبت السلطات هذا الطلب ! ..

وكانت لهذه الخطوة ابعاد خطيرة .. فقد نجحت السلطات ، بعد ان جندت شباب الدروز في الجيش ، في ضم المسرحين الدروز — بسبب اوضاعهم الاقتصادية الصعبة — الى حرس الحدود الذي تحول الى اقسى اذرع القمع في اسرائيل .. وفيما بعد في المناطق المحتلة .

هجمة ايديولوجية وممارسة يومية

وبداهة ان المنظرين الصهيونيين احتاجوا الى اسانيد «علمية» لتسويغ مقولاتهم حول الدروز .. واهمها مقولة « القومية الدرزية » !

وكما هو معروف برز في تنظير « قومية الدروز » رئيس الدولة الثاني ، اتسحق بن صفي ، الذي كتب دراسة بعنوان : «القرى الدرزية في اسرائيل» .. وقرر بن صفي — دون العودة الى «علماء» السلالات الاوروبيين ولكن بوحي منهم — **ان الدروز ليسوا عربا وانهم خليط من الفرس والاكراد و « بعض العرب » .. وانهم كاليهود ! لا فاصل عندهم بين الدين والقومية ! ! وانهم كاليهود ايضا موزعون بين شعوب غريبة بدون وحدة جغرافية تجمعهم او دولة تضمهم .. واضاف انهم كاليهود حافظوا على وجودهم ووحدتهم على الرغم من عاتيات الزمان ، عبر مئات السنين (٧) .**

وزعم بروفيسور ابشتاين في كتابه « الدروز في

اسرائيل » ما ذهب اليه بن صفي من ان الكراهية بين المسلمين والدروز متأصلة .. وحاول ان يثبت – وسط هو الزعم – وجود صداقة المصيرية بين اليهود والدروز منذ الازل !!

واستمرت وسائل الاعلام الصهيونية في ترديد هذه المزاعم – « التاريخية العلمية » .. وزحيت حين الدفع بنفر من العدميين .. ومبين – الذين يظهرون بين كل شعب في مختلف مراحل التطور القومي – فاسسوا « لجنة الصهيونية الدرزية » . تيمنا بالصهيونية !! وتجسيما « لحلف الدم » ومبايعة لاهداف الصهيونية التوسعية التي « تتفق مع حلف الدم » !!

ولكن ممارسة السلطات الاسرائيلية اليومية ازاء « الاقلية .. » او « القومية ! » الدرزية دحضت مزاعم دعاة اسطورة « الحلف » اليهودي الدرزي ! ..

فعلى الرغم من وعود الحكام بمساواة الدروز مع اليهود الاسرائيليين في جميع ميادين الحياة .. وتمكين ابناء الطائفة / « القومية » الدرزية من التمتع بحقوق المواطنة كاملة بعد ان دفعوا ضرائب الواجبات كاملة !!
على الرغم من كل هذا عانى الدروز من التمييز القومي والتفرقة العنصرية مثلهم مثل غيرهم من ابناء الشعب العربي في هذه البلاد . ثم ان موجة مصادرة الاراضي العربية التي اجتاحت هذه البلاد منذ قيام الدولة لم تجتنب القرى والاراضي الدرزية بل جرفتها بمدها حتى وصلت الى اراضي الاوقاف الدرزية فاستولت على بعضها بذرائع « التطوير » ! ..

وبرهنت الحياة على موضوعية قوانينها .. فالممارسة الصهيونية بحكم ماهيتها العنصرية لم يكن في وسعها ان تعامل الدروز على قدم المساواة مع اليهود الاسرائيليين .. وابناء الطائفة الدرزية العربية ما كان من الممكن ان ينسوا قوميتهم العربية او يعيشوا في عزلة عن انتسابهم لها ..

وحين نجحت القوى الوطنية والتقدمية في احباط محاولة السلطات نشر العدمية القومية بين الجماهير العربية في ميداني التعليم والثقافة ظهرت اليقظة الثقافية العربية بين جميع الطوائف العربية دون تفريق بين هذه الطائفة او تلك .

وقد كان في وسع الاحزاب الصهيونية في الفترات الاولى بعد قيام الدولة ان تغتصب اكثرية اصوات المقترعين العرب في الانتخابات البرلمانية .. وكانت قدرة هذه الاحزاب اوسع مدى بين الطائفة الدرزية وبخاصة انها ساعدت الزعماء الدروز الرجعيين على تحويل بعض القرى الدرزية العربية الى « غيتوات » او مزارع لا تصل اليها القوى التقدمية ..

الا ان نمو الجماهير العربية كميا ونوعيا .. والتحولات الجذرية في وعيها القومي والاجتماعي احدث انقلابا في توجه هذه الجماهير وحررها من كابوس الضغط والاحتواء الصهيوني فاصبحت تعيش حياتها السياسية بما يتفق مع تطلعاتها الوطنية والاجتماعية ..

وحين نقرر هذه الحقيقة لا نستثني اية طائفة من الطوائف العربية .. ونلاحظ في الوقت نفسه . ان الطائفة الدرزية مرت بتحولات تقدمية اعمق بالمقارنة مع الوضع عند قيام الدولة .. وعلى ضوء مخططات الحكام الصهيونيين المتآمرين على هوية هذه الطائفة .. ومساعي الزعماء الدروز المتعاونين لتمرير تلك المخططات السوداء .

وتتجسم هذه التطورات لا في التغييرات في نسق اقتراع المقترعين من الدروز وتحول نسبة عالية منهم نحو تأييد القوى التقدمية فحسب .. بل في بروز عدد طيب من مثقفيهم في ميدان النتاج الثقافي العربي بفروعه الادبية والفنية والفكرية .. وهذا النتاج الغزير نما في تربة التراث العربي .. واتسم بوطنية وتقدمية .. وبذلك اغنى الثقافة العربية في اسرائيل وفي العالم العربي .. ومعروف تماما ان نتاج عدد من هؤلاء المثقفين انتشر في العالم العربي وكان مرد الحماس الذي ولده والاقبال الواسع عليه عمق جذوره العربية ونبذه الطائفية والانعزالية .

لماذا بدعة " التراث الدرزى " !؟

وعلى هذا الضوء نستخلص ان ظهور بدعة تعليم « التراث الدرزي » في المدارس العربية التي يؤمها التلاميذ والطلاب الدروز تعود الى اعتقاد الحكام ان في وسعهم بهذا الاسلوب ان يمنعوا انهيار مخططاتهم التآمرية التي تهدف الى عزل الدروز عن الجماهير العربية .. ان اولئك الحكام يتصورون ان من الممكن غسل دماغ التلاميذ والطلاب الدروز بتلقينهم « التراث الدرزي » ! حتى يشبوا على روح الطائفية فعندئذ يسهل ترويضهم واجهاض مقاومتهم الاضطهاد القومي واخضاعهم لاوامر التجنيد الاجباري ..

وقد وجد القيمون على تنفيذ مؤامرة نشر العدمية القومية بين الدروز نفرا من المثقفين الدروز – والمستشرقين اليهود – لتاليف كتب «التراث الدرزي»! او مؤلفات « دروس في الآداب الدرزية » ... ومن بين هذه المؤلفات : **« قيم وتقاليد » واشرف عليه ، سلمان حمود فلاح والبروفسور ج. بن دور و د. شكيب صالح وفايز عزام .. و « من التراث الشعبي » تاليف سلمان حمود فلاح ونزيه خير .. و « من اعلام الدروز » واعده سلمان حمود فلاح وفايز عزام (٨) .**

ويتضح من مقدمات هذه المؤلفات ومن مادتها ان الاهداف الجوهرية هي تعميق الانتماء الطائفي الدرزي . واضفاء ملامح استعلائية عليهم .. فبذلك يتم فصل الطائفة عن الجماهير العربية وتفتيت تلاحمها القومي وتبديد يقظتها القومية فتصبح فريسة سهلة

لمؤامرات الصهيونية .

وهكذا جاء مثلا في مقدمة : « قيم وتقاليد » : « ومـا ارانم ــ يا ابناء وبنات معروف ــ الا مصممين على التمسك بقيمكم ، وصيانة كيان طائفتكم ، واعادة مجد الى امجادها » !

وجـاء في مقدمة : « من اعـلام الدروز » : « ان معرفة هؤلاء العظماء ... ودراسـة سجل حياتهم الحافل بالبطولة والفداء تحفزنا السير على خطاهم .. والعطاء من اجل اعلاء شان الطائفة » ..

وجاء في مقدمة : « الادب الشعبي » « ان الهـدف من جمع التراث ونشره هو توحيد مشاعر افراد الجماعة .. فالجماعة التي تحفظ تراثها تصون وحدتها وتحتفظ بمميزاتها « وتؤلف بين قلوب الافراد فتكون لها مقومات الامة ومقومات البقـاء » .

ويبـدو من هذه المقدمة الاخيرة ان بعض القيمين يتصورون ان الدروز ليسوا طائفة فقط .. بل جماعة لها « مقومات الامة » ! وهم بذلك يلتقون مع حكـام اسرائيل وممارستهم الصهيونية المعادية للشعب العربي الفلسطيني وسائر الشعوب العربية . فهؤلاء الحكـام ينفون الطابع القومي لهذه الشعوب العربية ويبتدعون قوميات خيالية مثل القومية الدرزية والقومية المارونية .

والآن ننتقل الى مسالة التراث ..

والسؤال الاول : هل يوجد تراث طائفي ؟

اذا اعتبرنا المراسيم الدينية والطقوس المرتبطة بها تراثا فعندئذ في وسعنا ان نقرر ان هناك « تراثـا » طائفيا .. ولكن لم يزعم احـد ان هـذه المراسيم او الطقوس الدينية هي تراث وبخاصة ان اتبـاع بعض الديانات ، كالمسيحية والبوذية والاسلام ، ينتسبون الى شعوب وقوميات مختلفة لكل منها تراثه القومي ..

ولذلك لا يمكن ان نبحث موضوع التراث في عزلة عن تطورات الشعوب التاريخية .

والسؤال الثاني : لا يمكن ان ينشا تراث طائفي اذا عاشت طائفة من الطوائف في اطـار « تنظيمي » متماسك اجتماعيا كالطائفة الدرزيـة ؟

إذن علينا ان نترك التعميم على الرغم من اهميته ونعالج الموضوع عينيا ..

وهنا لا بد من ان ننطلق من منطلقات ملموسة ..

وسنجد اولا ان **الطائفة الدرزية ظهرت تاريخيا في المشرق العربي ، فقد شهدت مصر مولدها في القرن الحادي عشر في تربة التيار الاسماعيلي (الشيعي) .. كما شهدت الشام تبلورها .. ففي بـلاد الشام او سوريا الطبيعية استقر ابناء هذه الطائفة وعاشوا هذه القرون .. سوية مع سائر الطوائف التي تؤلف اليوم الشعوب العربية او الشعب العربي الكبير .**

ومع ان ابناء الطائفة نتيجة رغبتهم في ممارسة دينهم تمركزوا في مواقع محـددة الى حد كبير الا ان اقتصادهم تداخل مع اقتصاد الاقاليم العربيـة التي عاشوا فيها وعبر المراحل التي مرت على الاقتصاد في السلطنة العثمانية التي شملت تلك الاقاليم .

لذلك لم ينفصل تاريخ ابناء هذه الطائفة عن تاريخ سائر الطوائف .. وقد حلت بهم المحن والمصائب التي حلت بغيرهم .. كما ناضلوا وكافحوا من اجل الحيـاة الافضل مثلما ناضل وكافح سائر اخوانهم العرب .. ولا يغير من هذه الحقيقة انهم قاموا بانتفاضات ضـد السلطة المركزية .. فهذه الانتفاضات كانت اقليميـة وظهرت في غير المواقع التي تمركز فيها الـدروز حين نضجت الامور لذلك ..

والاحتراب الطائفي الدامي بين الدروز والمسيحيين في جبل لبنان في عام ١٨٦٠ لم يغير انتماء الفريقين الى القومية العربيـة وانما برهن على اخطـار استغلال الامبريالية والرجعية (آنذاك تمثلت بالاقطاع) التعصب الطائفي خدمة لاغراضها .

ثم ان ابناء الطائفة الدرزية لم يخترعوا لغة جديدة انما تعاملوا مثل غيرهم من ابناء سائر الطوائف في بلاد الشام باللغة العربية .

ومع نهوض الوعي القومي في ايام السلطنة العثمانية واشتداده . بعد الحرب العالمية الاولى في وجه الاحتلال البريطاني ــ الفرنسي ، اسهم ابناء الطائفة الدرزية في المعارك الوطنية التحررية في سوريا ولبنان وفلسطين مثل غيرهم من ابناء الطوائف الاخرى .. ومن المعروف تماما ان الزعيم الدرزي سلطان الاطرش وقف في قيـادة الثورة الوطنية السورية في عام ١٩٢٥ ، لا على تربـة الدرزية بل على تربة العروبة .. وهذا لم يمس درزيته بسوء ..

والواقع ان اصحاب بدعة « التراث الدرزي » ! بذلوا كل جهد لطمس طابع العروبة في مؤلفاتهم .. وكان من الطبيعي ان يشوهوا التاريخ من ناحية وان يقعوا في متناقضات من ناحية اخرى ..

ولنـاخذ مثلا على ذلك تقويم دويلـة فخر الدين المعني (١٥٩١ ــ ١٦٣٥) .

في مؤلف « من التراث الشعبي » (تاليف سلمان حمود ونزيه خير) نجد ان هذه الدويلة (ونستخدم هذا الاصطلاح لا تصغيرا لاهميتها بـل لانهـا لم تستكمل مقومات الدولة واهمها الاستقلال) هي دولة درزية او هي « اول دولة درزية نشات في الشرق منذ الدولـة الفاطمية » (ص ٢٦) .

اما في مؤلف « اعلام الدروز » فلا يؤكد المؤلفان ان الامير فخر الدين المعني اقام دولة درزية .. لقـد رفع شان الدروز ولكن امارته كانت « معنية » .

ما هي الحقيقة .. وكيف يمكن تقويم هـذه الدويلة ؟ ..

اولا لا يمكن تقويم دولة او دويلة بدين او حتى قومية زعيمها واذا اعتبرنا مصر في عهد محمد علي – مؤسس دولتها في مطلع القرن التاسع عشر – دولة البابية .

طبعا هناك فروق بين محمد علي وفخر الدين المعني .. ولكن انتساب حاكم الى طائفة من الطوائف لا يضفي طابع الطائفية على الدولة او الشعب ..

ثانيا : ان قيام امارة او دويلة المعني كانت ظاهرة متحررة من مظاهر النظام الاقطاعي في السلطنة العثمانية .. اي ظاهرة تمرد الزعماء الاقطاعيين ومحاولاتهم اقامة دول مستقلة او دويلات ترتبط بالسلطة المركزية برباط ضعيف .

ثالثا : في بعض الحالات كانت هذه الدويلات تمثل تقدما سياسيا واجتماعيا .. وكانت تتسم بملامح قومية جنينية وهذا ينطبق على دويلة فخر الدين المعني في لبنان وسوريا .. ودويلة ظاهر العمر في فلسطين واجزاء من لبنان .. وفي الدويلتين كانت هذه الملامح القومية الجنينية عربية ..

وامتازت هذه الدويلة التي اطلق عليها العثمانيون لفظ « عربستان » بالنهوض الاقتصادي وبتسامحها الطائفي .. ففخر الدين المعني تعاون مع ابناء طبقته من سائر المسلمين والنصارى .. ورغب في اقامة دولة عصرية تتعامل مع اوروبا الغربية التي اقام مع بعض دولها علاقات متينة .

ولنأخذ مثلا آخر على محاولات دعاة بدعة التراث على طمس العروبة في مؤلفاتهم ..

كتبوا في مؤلف « من اعلام الدروز » فصولا عن حياة الامير شكيب ارسلان .. وذكروا انه يعود بنسبه الى ملوك المناذرة في الحيرة الملقب بالتنوخي .. « اي ان نسبه يعود الى اعرق القبائل التي ينتسب اليها الدروز » (ص ٧٦) .

اية قبائل ؟ الفارسية ام الكردية ام الهندية ؟

نحن لا نؤمن بظاهرة الشعوب العرقية فهذا من ايديولوجية النازية وسائر العنصريين .. نحن نعتقد ان الشعوب والقبائل امتزجت وان القوميات هي تجمعات تاريخية ذات مقومات ملموسة .. ولكن اذا اختار المؤلفون ان يعيدوا النسب الى قبائل في الجزيرة العربية ما قبل ظهور الاسلام .. فمن الواجب ان يذكروا انتساب تلك القبائل القومي حتى وان لم تكن القوميات المعاصرة قد ظهرت بعد .

لا تراث درزي بل تراث عربي

اننا لا ننفي ان في العهود الماضية وبخاصة في مرحلة النظام الاقطاعي نشأت مشاعر اقليمية من ناحية .. وتطورت حكايات وتقاليد وحتى مناهج سلوكية محلية من ناحية ثانية .. بل اكثر من هذا تبلورت لهجات اقليمية في اللغة الواحدة ..

وبعد ان زال النظام الاقطاعي وظهرت الدول القومية الواحدة التي دمرت قيود الاقطاع وصهرت الاقاليم في وحدة ترابية حافظت تلك المظاهر الاقليمية على بعض الوانها .. ونحن نشاهدها الآن في اقطار اوروبية عديدة على الرغم من تماسك اهاليها القومي وتناغم ثقافتها الشعبية .

ولو اخذنا المانيا او ايطاليا او بريطانيا او فرنسا لوجدنا مظاهر تراثية اقليمية لا تتعارض مع التراث الشعبي العام بل تؤلف جزءا عضويا فيه ..

ويستطيع المراقب ان يشاهد حتى اليوم مختلف الالبسة الشعبية التي تمثل مختلف المقاطعات في المانيا او ايطاليا مثلا .. كما يستطيع ان يستمع الى مختلف الاغاني الشعبية التي تطورت في تلك المقاطعات .

ولكن هذه النبتات التراثية الاقليمية نشأت في الاقاليم .. واملت اوضاع تلك الاقاليم ماهيتها وطابعها ولم تنشأ او تتطور بين الطوائف .

ولهذا كان بدهي ان يجد مؤلفو « التراث الدرزي » صعوبة في خلق تراث درزي خاص .. فيضطرون عند الحديث عن جذور الادب الشعبي الى اللجوء الى الموشحات العربية الاندلسية .. (من التراث الشعبي ص ١٥ ...) والى بحور الشعر الشعبي العربي .

لقد اورد مؤلفا « من التراث الشعبي » بعض الابيات من الادب الشعبي التي تذكر الدروز .. ولكن الاغاني الشعبية التي اورداها هي من التراث الشعبي العربي الذي نما في اقاليم عربية ..

ولناخذ مثلا على ذلك الاغنية المشهورة :

قومي العبي يا بنية يا فطيم الحورانية
قومي العبي بالدبكة سبع سلاطين مشتبكة
محمد باشا عميكي على ولاية سوريا

(المصدر ذاته ص ٢٧)

او اغنية الاعراس الشائعة حتى اليوم :

مجروح جرح الهوى يا مين يداويني

(المصدر ذاته ص ٣٢)

او تهليلة الاطفال التي لا يزال يذكرها الجيل القديم وتكاد تختفي في بعض المدن والقرى :

نام يا حبيبي نام تاذبحلك طير الحمام

(المصدر ذاته ص ٣٣)

وليس ادل على وحدة الدروز مع سائر ابناء شعبهم من ان المؤلفين في فصل القصة الشعبية عند الدروز يعترفون ان الدروز مثل غيرهم من العرب يمضون ليالي سمرهم في الدواوين وهم يستمعون الى القصص الشعبي القديم ، قصص « الزير سالم » او عنترة او قصص الف ليلة وليلة (المصدر ذاته ص ٣٦) .

ويستنفر هزء القارىء هذه المحاولة الضحلة في

فصل « امثال الدروز » عن امثال العرب .. فالامثال التي يوردها المؤلفان تعود بجذورها الى معاناة الناس الحياتيه ـ الاقتصادية ـ الاجتماعية والى عقائدهم الدينيه .. وهي معروفه بين الشعب العربي في مشرقه ولم تدعيها طائفة من الطوائف ..

وهذه بعضها : **« ان فؤست من عشية دوّر على قرنة دفية ، وان فؤست من باكر احمل عصاك وسافر » ... « على قد بساطك مد اجريك » ... « شباط ما عليه رباط » ... « شتوة نيسان بتحيي السكة والفدان »** .. (ص ٤٧ ـ ٤٩)

صحيح ان المؤلفين لا يذكران بالتحديد انها امثلة درزية ولكنهما يوردانها في هذا الفصل ليتركا مثل هذا الانطباع ..

والواقع ان القيمين على هذه البدعة يتجاهلون التناقض في مؤلفاتهم .. ونقصد بالتناقض اقحامهم شخصيات درزية في اطار تثقيفهم التراثي لم تر نفسها درزية انعزالية بل رأت تحركها في اطار تحرك المسلمين او العرب .

ولناخذ مثلا صالح بن يحيى التنوخي الوارد ذكره في مؤلف « من اعلام الدروز » .. فهذا الامير اللبناني الذي اسهم في تاريخ عصره ووصف الحوادث في ايامه كتب يصف معركة مع الافرنج جرت في العام ١٣٨٢ :

« فلما نظر الافرنج الذين نزلوا البر الى السنجق وقد وقع لم يسعهم غير الرجوع الى مراكبهم وركبت المسلمون اقفيتهم فازدحموا على السقائل وانقلبت بهم السقائل فوقع منهم جماعة كثيرة في البحر وكانوا مثقلين باللبوس فغرقوا » (ص ٢٧) .

ان الامير الدرزي لم ير المعركة درزية بل رآها عامة شارك فيها المسلمون اي سكان البلاد .

ما هو التـــراث الشعبي ؟

لقد مرت الشعوب كلها بمراحل عديدة في حياتها وتناوبت عليها الانظمة الاجتماعية .. وخلال ذلك تراكم تراثها من المراحـــل القبلية حتى تبلورت في شعوب وقوميات ..

ولا جدال في ان الانسانية وصلت الى مرتبة عالية في رقيها السياسي ـ الاجتماعي واصبحت تتوق الى مجتمعات رفيعة يزول منها الاستغلال الطبقي والقهر الاجتماعي والسحق القومي .. وبكلمات اكثر تحديدا تمر الانسانية اليوم في مرحلة الانتقال من الراسماليـــة والانظمة الطبقية الى الاشتراكيـــة .. وقطاعات من الانسانية اتمت هذا الانتقال الى الاشتراكيـــة وهي تستعد للانتقال الى المرحلة الاعلى مرحلة الشيوعية ..

ولذلك كان من الطبيعي ان يتوجه التقدميون وحتى المتنورون الى التراث القديم توجهاً انتقاديا وانتقائيا ..

وهنـــاك اجماع بين العاملين في ميـــدان التراث وبخاصة التراث الشعبي على رفض كل نتـــاج ينضح بالطائفية او الحمائلية او القبلية من ناحية .. وبالاقليمية الضيقة المعادية للوحدة القومية من ناحية .

ولا يمكن ان يعتبر التقدميون والمتنورون تراثـــا شعبيا نتاجا يتأسى على التسلط الاقطاعي الذي سحق الفلاحـــين وقضى عليهم بالاستغلال البشع والقهـــر السياسي ..

ولكن حفظة « التراث الدرزي » ! في هذه البلاد اعتبروا من « التراث الشعبي الدرزي » الذي يريدون الطلاب ان يعتزوا به ، قصيدة الاقطاعي شبلي الاطرش الذي اعرب عن « احساسه بالمرارة وعـــدم الرضى » ! لان الفلاحين نجحوا في تقليم اظافر النهب الاقطاعي ، وجاء فيهـــا :

قر القرار إنا ندشر بلادنا رحلنا وخلينا جميع اللوازم
اول طلب قالوا ربا ع المشايخ والشيخ كله اليوم ما عاد لازم

(« من التراث الشعبي » ص ٢٢)

ان الطبيعي ، لو ان حفظة « التراث » ! يتحلون بحس شعبي ان يفتشوا عن اغاني الفلاحين الذين نجحوا في كسر شوكة الاقطاعيين ..

كذلك لجأ اولئك « الحفظة » الى الشعر العامي الذي يروي الصدامات بين الفلاحين الدروز والبدو .. في حين ان هذا الشعر العامي لا قيمة له شعبيا بـــل تاريخيا لتصوير ظروف النظام الاقطاعي الذي ساد ايام السلطنة العثمانية وتميز بسياسة « فرق تسد » بين الطوائف .. والحمائل .. ومختلف شرائح السكان .. وبين القرويين المزارعين .. والبدو .

وجدير بالملاحظة ان القيمين على هذا « التراث » المشبوه تيمنا « بحلف الدم مع الصهيونيين » ! اختاروا ان يصفوا الدروز « بالمستوطنين » في قراهم والبـــلاد لتأكيد الشبه بين الدروز والمستوطنين الصهيونيين .. ولهذا شاع هذا الاصطلاح في بعض مؤلفاتهم وجاء ذكره في « الصراع بـــين القبـــائل البـــدوية والمستوطنين الدروز » (ص ٢٧) .

محاكاة العنصرية ؟؟

اختـــار القيمـــون على « التراث الـــدرزي » و « الآداب الدرزية » ان يتلاعبوا بعواطف ابناء الطـــائفة الدرزية فقرروا في مؤلفهم « قيم وتقاليد » ان يضفوا عليهم جميع الصفات المثالية : الصدق ، حفظ الاخوان ، الامانة ، الوفاء ، التسامح ، الصبر ، الكرم وحسن الضيافة ، اغاثة المستجير واكرام الوالدين .

اننا لا نشك في حســـن هذه الصفات .. بل ندعو الناس جميعا الى التمسك بهـــا .

ولكن الدروز مثلهم مثل سائر ابناء الشعب العربي

في هذه البلاد ومثلهم مثل سائر ابناء الشعوب العربية في لبنان وسوريا وغيرهما لا يؤلفون طبقة واحدة بل طبقات وشرائح اجتماعية متباينة .. فبينهم أسياد ارض وتجار وعمال وفلاحين ومثقفين .. وبينهم وطنيون يكافحون الامبريالية والرجعية والصهيونية سوية مع غيرهم من العرب .. وفي الوقت نفسه بينهم رجعيون يتعاونون مع الامبريالية والصهيونية ويخونون مصالح شعبهم العربي .

وعلى هذا الضوء لم يعد من الممكن الحديث عن صفات عامة وبخاصة صفات مثالية كالتي اوردها القيمون على « التراث الدرزي » !

والصراع الطبقي الدائر في الاقطار العربية يمتزج اليوم بمكافحة الامبريالية والصهيونية والرجعية العربية ويحدد سلوك القوى الاجتماعية المتصارعة كما يملي قيمها الاجتماعية .

وفي رأينا ان الطبقة العاملة والفئات الاجتماعية الشعبية هي التي تتحلى بافضل الصفات لا الطبقة الغنية التي تخون مصالح شعبها جريا وراء مصالحها الانانية الضيقة .

وفي هذه البلاد حيث يعاني الدروز الاضطهاد القومي والتمييز العنصري مثلهم مثل سائر ابناء الجماهير العربية لا يمكن الصاق هذه الصفات بالدروز عامة .. فالهوة السحيقة تفصل بين الزعماء الدروز الذين يؤيدون سلطات الاضطهاد القومي ويصادقون على تجنيد شباب الدروز الاجباري ويتجاهلون الحركة الشعبية الواسعة الداعية الى الغاء هذا الاجراء التعسفي على اعتبار انه يتعارض مع مشاعر المجندين قسرا ، مشاعرهم القومية والانسانية .

ثم ان جمع هذه الصفات على هذا الوجه يثير تداعيات خطيرة .. فالانسانية لا تنسى ان النازية بتوجهها وأيديولوجيتها العنصرية حاولت الصاق كافة الصفات المثالية بالشعب الالماني - الآري لتؤكد تفوقه العرقي على سائر الشعوب ..

وفي يوم من الايام استفزت القيادة الصهيونية بتوجهها العنصري الكاتب اليهودي الليبرالي موريس كوهين فكتب ان الصهيونية تحاكي النازية فكما ان النازيين يلصقون جميع الصفات الحسنى بالالمان كذلك يفعل القادة الصهيونيون هذه الصفات ويلصقونها باليهود .

ونحن نضن على ابناء الطائفة الدرزية العرب ان يعرّفهم هؤلاء « الحفظة التراثيين » بمثل هذا التداعي .

امـا الزبـد فيذهب جفـاء ...

من الصعب علينا ان نستفتي التلاميذ والطلاب الدروز حول بدعة « التراث » .. ولكننا نعتمد على مسيرة جماهيرنا لنقرر ان هذه البدعه ستذهب مثل الزبد جفاء ..

لقد حاولت السلطات الصهيونية بالتعاون مع المتعاونين عند قيام الدولة ان تغسل ادمغة الشبيبة الدرزيه فتفصلها عن قوميتها العربيه .. وقامت بذلك في ظروف افضل اذ كانت الزعامة ابانها تتمتع بالنفوذ الاجتماعي وتسخر الدين لاغراضها ..

ولكنها فشلت تماما .. ونشأ الجيل الصاعد من الدروز وطنيا متمسكا بعروبته وانضم الى المكافحين من اجل حقوق شعبه واسهم بالكفاح على جميع الجبهات بل برز في ميدان الادب والثقافة العربيين وبذلك اغنى امجد صفحات التراث الشعبي العربي الاصيل .

ولهذا لسنا نقلق على التطور في المستقبل وتلاميذ الدروز اليوم ، رجال المستقبل ، لن يتخلفوا عن ركب ما سبقهم بل سيكونوا خير خلف لخير سلف .

واذا كانت السلطات الصهيونية قد اختارت الدروز ليكونوا احدى ادواتها التخريبية اعتقادا منها ان من فوائد ذلك صلتهم الروحية مع دروز لبنان وسوريا فستكتشف أن كيدها سيرتد الى نحرها ..

فابناء الطائفة الدرزية العربية في القطرين العربيين رفضوا الطائفية والاقليمية ونبذوا دعاتها ، وقادتهم الوطنيين تمسكوا بعروبتهم وتوريتهم وسطروا صفحات مجيدة في الكفاح الوطني .. بل انهم ، حين تكالبت قوى التجزئة والتقسيم الامبريالية والصهيونية والرجعية على لبنان دفعوا ثمنا غاليا في سبيل وحدة لبنان واستشهد احدهم القائد الوطني الكبير كمال جنبلاط في هذا السبيل .

ولا نرى افضل ، في هذا الصدد ، من الاستشهاد بكلمة وليد جنبلاط في يوم ذكرى كمال جنبلاط في الاول من ايار ١٩٧٧ :

«وبنفس الطموح والعزم سيواصل شعب لبنان نضاله الوطني لاسقاط كافة الحواجز الطائفية والطبقية المصطنعة بين ابناء الشعب الواحد فيضحى الوطن ، وطنا للمساواة بين كل مواطنيه ، ويترسخ فيه الولاء الوطني الذي لا نفهمه ولاء اقليميا منعزلا بل ولاء عربي تقدمي » ! .

مراجع وهوامش

١ ـ الكتاب صدر بالانكليزية بهذا العنوان وذكر محتوياته د. شكيب صالح في كتابه الدروز في التاريخ ١٩٧٩ ص ٧٧ .

٢ ـ تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين فيليب حتي الجزء الثاني (ص ٢٢٩) .

٣ ـ اصل الدروز لفيليب حتي نقلا عن « الدروز في التاريخ » المذكور آنفا (ص ١٤٦ ـ ١٤٧) .

٤ ـ « مذكراته » التسجيل في ٢٧ شباط ١٩٥٤ اوردتها ليفيا روكاح في كتابها « ارهاب اسرائيل المقدس » (ص ٢٨) .. وحسب رواية شاريت قال ديان كل ما نحتاج اليه ان نشتري ضابط لبناني كبير .

٥ ـ يروي موشه ديان في كتابه قصة حياتي بالانجليزية ان بن غوريون رئيس الوزراء الاسرائيلي ، خلال اجتماعه برئيس وزراء فرنسا جي‌دي موليه لاعداد حرب سيناء ـ العدوان على مصر في خريف ١٩٥٦ ، شرح تصوراته حول مستقبل خريطة الشرق الاوسط فقال ان الاردن دولة اصطناعية غير قابلة للحياة كدولة مستقلة ولذلك يقترح تقسيمها بحيث تضم العراق ضفتها الشرقية .. وتقوم في ضفتها الغربية ادارة ذاتية تابعة لاسرائيل .. اما لبنان فيجب ان تتخلى عن الاقضية الاسلامية لتصبح دولة مسيحية .. وفي هذه الحالة تكون بريطانيا صاحبة النفوذ في العراق وفرنسا صاحبة النفوذ في لبنان وممكن سوريا (ص ٢٢٨) .

٦ ـ تميز الاقطاع في الشرق عن الاقطاع الاوروبي لان الاقطاع في الشرق لم يكن وراثيا .. اي ان السلطة كانت تقطع للاقطاعي اقطاعا مدى حياته ولا يعود ذلك الاقطاع بالضرورة الى خلفه .

٧ ـ كتاب « واقع الدروز في اسرائيل » لنبيه القاسم ، ص ١٧ ـ ١٨ .

٨ ـ ومن بين هذه المؤلفات ايضا : « الاعياد » ، ومن « السلف الصالح » وهي تصدر عن « لجنة المعارف والثقافة للدروز » القائمة في وزارة المعارف والثقافة .. ومن بين الذين شاركوا في اعداد الدروس فرحات بيراني وسلمان فراج وجمال قبلان واسعد عرايدة وهاني طريف وغيرهم .

* انطوان شلحت *

شهريات ..

« على الناصية » أمسية الكلمة الجريئة الواعية في دالية الكرمل

■ في اواخر شهر اكتوبر (تشرين اول) الماضي عقدت في دالية الكرمل الحلقة الاولى من برنامج « على الناصية » (« الناصية » باللهجة المصرية العامية تعني الرصيف الخاص بالمشاة) الذي يشرف على اعداده كل من الصحفي رفيق حلبي والاستاذ فرحات رجا فرحات والكاتب سلمان ناطور . والبرنامج ضمن النشاطات الثقافية التي ينظمها المركز الجماهيري في القرية بادارة المحامي صلاح حلبي .

حوت الحلقة الاولى النقاش السياسي الاجتماعي اضافة الى الكلمة الادبية الواعية والنغم الشرقي الاصيل . فعدا اللقاء مع نائب الجبهة الدمقراطية توفيق طوبي حول لقاء وفد قوى السلام مع ياسر عرفات في صوفيا وحول التطورات السياسية الراهنة داخل البلاد وعلى نطاق المنطقة قدمت الفقرات التالية : * معزوفات موسيقية قدمتها فرقة من ابناء القرية تشكلت خصيصا لذلك * كلمة « المحرر المناوب » ، الكاتب سلمان ناطور عن اهداف هذه الامسية وتطلعات المشرفين على تنظيمها * حديث الشهر حول ازمة الزعامة في هذا العصر — قدمه الاستاذ فرحات رجا فرحات * مقابلة مع الشاعر ، ابن قرية البقيعة الجليلية ، فاضل جمال علي الذي يكتب اشعاره باللغتين العربية والعبرية * كلمة ساخرة حول « مواطنات الشرف » ، التي يوزعها على رجال الحكم عدد قليل من ادارات المجالس المحلية العربية التي ما زالت عكاكيز للسلطة ، القاها الصحفي رفيق حلبي * « موهبة من بلدي » — لقاء مع الشاب زهير غضبان ، ابن القرية ، البالغ من العمر ١٥ عاما والذي اصدر مؤخرا مجموعة شعرية جريئة بعنوان « محيط الدائرة » والقى قصيدة بعنوان « الدروز وحرب القضونة النووية » هاجم فيها الزعماء الرجعيين المتعاملين مع السلطة في المتاجرة بمصالح الطائفة * كلمة المحرر المناوب الاخيرة .

ان الفرادة ، التي يتميز بها هذا البرنامج ، هي التي جعلتنا نخصه بالذكر ، ولو بعجالة ، من بين مجمل النشاط الثقافي — الاجتماعي — السياسي بين جماهير شعبنا . فهذا النشاط يتجدد باستمرار مستندا الى المضمون العميق .

والاكثر جدارة في هذا الصدد هو الفكرة نفسها وما تتيحه من ممكنات جعل مركز البرنامج ، المركز الجماهيري ، منبرا شامخا فوق سفوح الكرمل ، منتدى لاهالي الدالية فوق الطائفية والعائلية والمصالح الشخصية وهذا ما اعلنه بوضوح سلمان ناطور (« المحرر المناوب ») ، باسم المبادرين قال : اننا نفعل ذلك حرصا على كرامة هذا البلد و (« طمعا ») في ان تكون كلمتنا هي كلمة الحق والحقيقة وليس المواربة والمداهنة والتزوير ، الكلمة الجريئة ، الكلمة الحرة ، الكلمة الصادقة الواعية النابضة بالحياة والانسانية والمحبة والسلام . نريد لكلمتنا ان تكون كلمتكم ولتطلعاتنا ان تكون تطلعاتكم .

في ظل « ثقافة الانفتاح والتطبيع »

السادات « ناقدا للشعر » وجيهان «هامة مصر المرفوعة» !

■ تسود في مصر « ايديولوجية » ساداتية . والساداتية ، يقرر المفكر المصري التقدمي محمود امين العالم هي « أحط مراتب التبعية للامبريالية والصهيونية » .

لقد اصبحت مصر الرسمية ، منذ الردة الساداتية ، قاعدة سياسية واقتصادية وعسكرية من قواعد العدوان والاستغلال الامبريالي في المنطقة العربية . ولكي ترسخ هذه القاعدة كان لا بد ان تصبح كذلك قاعدة ثقافية ايديولوجية رجعية وكان لا بد من العمل على اعادة تشكيل المفاهيم والتصورات والقيم والاذواق واساليب السلوك بما يتفق واهداف هذه القاعدة .

ونتفق مع العالم (« اليسار العربي » — العدد ٢١ — ٢٢ ١٩٨٠) بأن « الانتكاس السياسي والاقتصادي في مصر قد بدأ التمهيد له ثقافيا وايديولوجيا قبل ان تبرز بشكل واضح مظاهره السياسية والاقتصادية » . ويتابع العالم « بدا الانتكاس بالاجهاز على عشرات المنابر الثقافية والاعلامية المستنيرة ، مثل « الكاتب » و « الطليعة » ، و « الفكر المعاصر » ، ومجلات الشعر والقصة والمسرح والسينما الى غير ذلك . وبدا طرد المثقفين المصريين المستنيرين من مختلف مراكز الثقافة ووسائل الاعلام الجماهيري وبتشريدهم او سجنهم » .

والامثلة على هذا الانتكاس منتشرة ، وبوفرة ، في الصحف والمجلات المصرية المنتشرة بكثرة في اكشاك بلادنا .

لقد وقع بين ايدينا عدد سبتمبر ١٩٨٠ من مجلة « الثقافة » التي نقشت على رايتها شعار (الحرية — الاصالة — المعاصرة) ووجدنا فيها ما يلي :

١ — السادات ناقدا الشعر :

تحت هذا العنوان كتب رئيس تحرير المجلة ، الدكتور عبد العزيز الدسوقي ، مقالا بلغ فيه الشطط حد الحديث عن « قدرة السادات كناقد ادبي يتذوق الشعر ويحس بالغبطة والجذل الروحي وهو يعيش معه ويردده لنفسه ويتامل معانيه ومبانيه » واضاف الدسوقي : وانت ترى مقدرته على الوصول الى جوهر القصيدة الوطنية في جيشان العاطفةوصدق الشعور الوطني . واحساسه بقدرة ادوات الشاعر الفنية على الاداء الرائع ووصفه هذه الادوات بالعذوبة والجزالة. ثم اولا واخيرا ادراكه العميق للمعاني التي نسج الشاعر قصيدته منها وبذلك تحول السادات الى ناقد ادبي» .

وروى الدسوقي كيف وصل الى هذه النتيجة فكتب : انه ارسل للسادات عددا من مجلة « الثقافة » به قصيدة الشاعر حسن كامل الصيرفي عن « بطل السلام » ولم يتصور « ان يرد على رسالته وسط هذه الظروف السياسية الدقيقة المصطخبة » . لكن السادات ، كعادته في الظروف الدقيقة ، حطم الجليد وكتب رسالة اعتبرها الدسوقي من عيون النقد الادبي العربي جاء فيها « تلقيت بامتنان نسخة عدد مجلة « الثقافة » الذي يضم بين صفحاته قصيدة عن « بطل السلام » تاليف الشاعر الرائد حسن كامل الصيرفي .. وقد اعجبتني القصيدة وما احتوته من معاني الاشادة بالسلام الذي من اجله تخطينا العقبات ! وتجشمنا المخاطر ! ولاقينا الصعاب ! وواصلنا الجهود المضنية ! لتحقيقه درءا للحروب وتحريرا للارض واستعادة للحق العربي ! واستتبابا للأمن والامان ! والاستقرار واعادة البناء والتعمير وتوفير الرخاء ! الذي ننشده لشعبنا الوفي . وقد راقني ما يفيض به الشعر من عاطفة ووطنية صادقة ومن جزالة اللفظ وعذوبة المعنى والتغني بمصر مهد الحضارة ومنبع القيم والمبادىء وتاريخها المجيد وما تحملته وتتحمله من مسؤولية تجاه امتها العربية . لكم خالص الشكر على كريم مشاعركم تحوي وتمنياتكم لي راجيا ان تنقلوا تحياتي واعزازي لكاتب القصيدة متمنيا له المزيد من التوفيق في مجال الشعر » .

اليس هذا الكلام « من ارفع صور النقد الادبي » ؟ كما يتساءل رئيس التحرير ..

٢— هامة مصر المرفوعة : جيهان السادات — في العدد نفسه قصيدة اخرى لحسن كامل الصيرفي بعنوان « هامة مصر المرفوعة » وهي مهداة الى السيدة التي رفعت راس المراة العربية في كل بلد من بلاد العالم زارته وكل مؤتمر او محفل شاركت فيه من اجل حقوق المراة ومن اجل الانسانية السيدة جيهان السادات». ونقتطف من القصيدة هذه الابيات :

يا صورة مجلوة من « مصر »
وزهو « مصر » في مجال الفخر
وآية منزلة الخير ..
وبسمة مشرقة كالبدر
لألاء .. لماعة كالدر

مضيئة مثل انبثاق الفجر
وهالة موسومة بالطهر ..

✶

تمتلك الالباب رهن اسر
صياغة ممزوجة بسحر ...

✶

لا تحلفي بالتافهات الامر
الهاتفات بالسخيف الهذر
والراقصات في الليالي الحمر

والناعمات النوم ساع الصفر
حططن راس العرب في احط قدر
ما جئن الا لاقتناء العطر
وجئن بالنكر اشد النكر *

✶

لا تحزني يا بنت مصر وجلال مصر
فائت في القمة رغم الكفر
سلمت من كل اذى وكل شر !
نرجو ـ جميعا ـ لك طول العمر

نتوقع بعد هذه القصيدة ان يتسلم الدسوقي رسالة من جيهان تحولها الى اكبر « ناقدة » !

* * *

* الاشارة هنا من الشاعر الى بعض وفود النساء العربيات اللواتي غادرن قاعة مؤتمر المراة العالمي في كوبنهاغن في اثناء القاء جيهان كلمتها .

حول « الدمقراطية في العالم العربي »

ندوة لرجال فكر وسياسة عرب

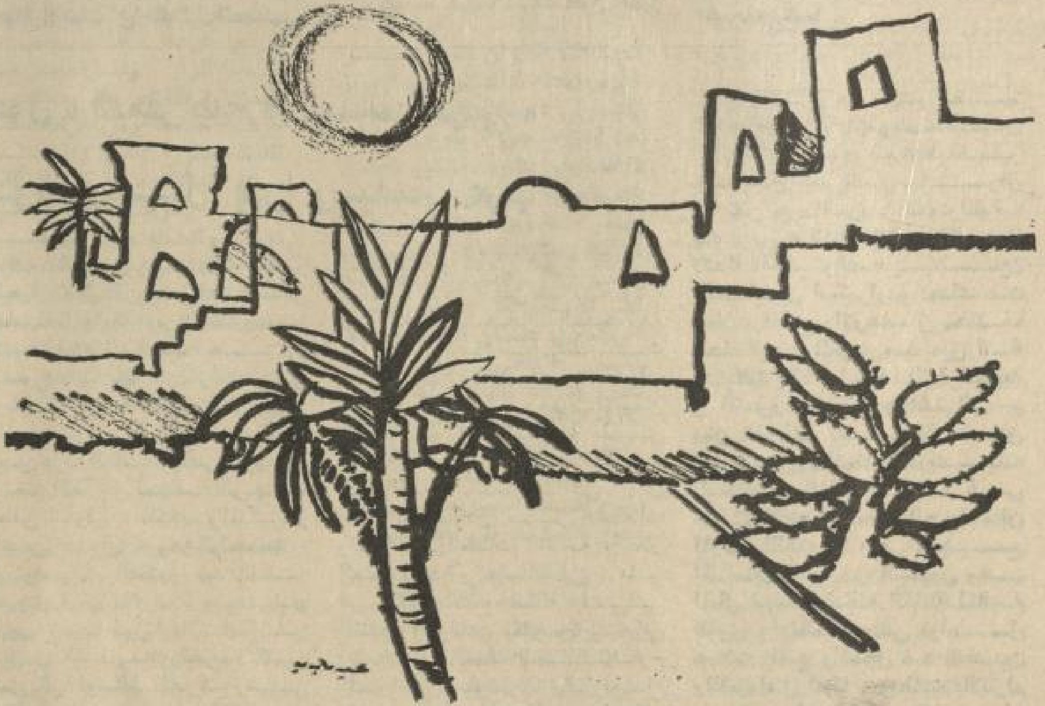
■ بمبادرة من « منتدى الفكر والحوار » في الرباط عقدت في العاصمة المغربية يوم ١٣ تشرين الثاني ١٩٨٠ ندوة هامة حول موضوع « مشكلة الدمقراطية في الوطن العربي » . وبرز من بين الداعين الى الندوة خالد محيي الدين رئيس حزب التجمع الوطني الوحدوي في مصر المعارض لسياسة السادات، ولطفي الخولي ، الكاتب والمفكر التقدمي المصري ، وهشام جعيط ، من تونس ، والدكتور عبد الله العروي ، من المغرب ، وبرهان غليون ، من سوريا بالاضافة الى عدد من الشخصيات العربية التي تنتمي الى اوساط المعارضة في الاقطار العربية ذات الانظمة الرجعية . ومندوب منظمة التحرير الفلسطينية .

والواقع ان الحديث عن الدمقراطية في الوطن العربي قد تزايد في الاونة الاخيرة على ضوء محاولات قوى القمع ، مصادرة الحديث عن هذا الموضوع وفي سبيل ذلك قامت بتنظيم اللجان والمؤتمرات والندوات الخاصة بالدمقراطية وحقوق الانسان تغطية لتجاوزاتها الصارخة على حقوق الانسان وانتهاكها واهدارها للدمقراطية . ويشار هنا الى ان كل القرارات الصادرة عن الاتحادات والروابط والمنظمات الثقافية ، خلال العام الماضي والعام الحالي ، تشير الى ظاهرة القمع المسلط على المثقفين العرب في اكثر من بلد عربي وتشير الى الانتهاك الصارخ للدمقراطية ومصادرتها والى اوضاع المثقفين العرب المتردية . وكان اخر البيانات التي صدرت في هذا الصدد، اضافة الى بيانات اتحاد الكتاب العرب واتحاد الكتاب اللبنانيين ، الاعلان الصادر عن المؤتمر العام الثالث لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين الذي انعقد اواخر نيسان من هذا العام بعنوان « اعلان حول الحريات الدمقراطية » جاء فيه : « **لاحظ المؤتمر الثالث لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين استمرار و تصاعد حملات القمع والارهاب في مختلف انحاء الوطن العربي مما يعيق اية محاولات باتجاه اهداف الامة العربية في التحرر والوحدة والاشتراكية . ومن هنا فقد باتت مسالة اطلاق الحريات وفي مقدمتها الحريات السياسية والثقافية شرطا لا غنى عنه لاي تقدم في المنطقة العربية . ان المؤتمر الثالث اذ يحيي جميع المناضلين العرب في السجون وفي المنافي ليسجل ادانته الكاملة لكافة القوى والانظمة ، التي تواصل حملات القمع والتنكيل ضد التقدميين والشرفاء في امتنا . ويطالب بالالتزام بشرعة ومبادىء حقوق الانسان التي وقعت عليها كافة الانظمة العربية والتي داستها جميعا وبلا استثناء** » .

سلمان ناطور

وما نسينا

الحلقة السادسة « في قرية هوشه »



قلنا نكتب عن هوشه وكأننا نكتب عن الكساير . والبواخر تحمل اشجار اليوكاليبتوس

تقطع الشارع الطويل العريض . تنظر الى اليمين والى اليسار . فتتراءى لك شجرة صبار تحتضن كومة من الحجارة او تتكىء على حائط . تجزم ان على هذه البقعة / الخراب كانت في يوم من الايام قرية عامرة تبتسم لحقول القمح وكروم التفاح والعنب .

هوشه والكساير .. الاولى على تلة في الجانب الايمن من الشارع والثانية على مرتفع لم يبق منها حتى شجرة الصبار واطلال الحائط الحالم بعودة اصحابه . قلنا نكتب عن هوشه وكاننا نكتب عن الكساير .. موقع واحد .. شعب واحد .. ومصير واحد .. وبدأنا نبحث في شفاعمرو .. في سخنين .. في البعنة ، ولو كانت مهمتنا ان نبحث عن الاحياء لوصلت اقدامنا الى بيروت والشام والبحرين .. لكننا لم نبحث الا عن شيخ مشقق الوجه .. يعرف تاريخ هذه القرية . منذ ان

وصل رجــال عبد القــادر الجزائري الى فلســطين وكل منهم يحمل ستة فرانكات فرنسية .. وجروحا كانت تنزف بعد معركة قاسية على الارض التي قدمت منذ ذلك التاريخ مليون شهيد .. « المغاربة » .. ابطال / اولاد / احفاد عبد القادر الجزائري وصلوا الى هذه المنطقه واستوطنوا فى ثلاث عشره قرية .. سبع منها فى حوران .. رفضوا ان يكونوا لاجئــين فى بلاد الشام فقرروا العودة الى الجزائر .. وفى ساحات حيفا نصبوا بيوت الشعر فى انتظار باخره تنقلهم الى المواقع القديمة ..

ظلوا ينتظرون وهم يبيتون على سفر .. والبواخر القادمة الى الميناء تحمل «القادمين الطلائعيين» ليتسلقوا مرتفعات الكرمل ومن شرفات « الهدار » ينظرون الى بيوت الشعر التي يهزهزها الريح .. كأنها شيء عابر .. كأنها تنتظر ان تهب عاصفة وتقتلع اوتادها .. وترمي بهم فى البحر .. البحر الصاخب الذي تصل شطآنه حتى طارق بن زياد .. حتى مرسيليا المرفا الذي يحمل البواخر .. ويحملها بمن يحلمون ! باحيــاء القفر وتجفيف المستنقعات وشجر اليوكاليبتوس ! !

حزينة هالبلاد يا عمي حزينة . كأنه مكتوب على اهلها ان يحملوا اسمها

التقينا الشيخ المشقق الوجه الــذي نتحدث عنه .. تحت شجره زيتون وارفه الظلال .. تجــاوز الثمانين حولا .. والى جانبه جلس موسى :

ـ سيدك يا موسى وحسين ابن ناصر كانوا اولاد شباب فى زهرة عمرهم .. راحوا فى حيفا يدوّروا على شغل . يومها مصطفى باشا الخليل كان يعمر فى داره . اجوا على المعلم . سالوه : بدنــا شغل ! قال : عندي . كانوا جدعان مستهمين فى الشغل . شافهم مصطفى باشا . سالهم : من فين الاولاد ؟ . قالوا : من الجزايريه فى حارة البيض . سالهم : من فين جيتوا . فى عندكم ختياريه . ابعث لي اتنين . رجعوا الاولاد وخبروا . الصبح تصبحــوا بخير ، راحــوا ختياريه اتنين الى بيت مصطفى باشا . استقبلهم ورحب فيهم وسالهم عن قصتهم فحكوا له كل الموضوع « من طقطق للسلام عليكم » .. قالوا له يومها : خلصت المصاري وبدنا نرجع لوطنا .. فصاح : « يا عربجي حط على الخيل .. » ركبوا معه واخذهم للمتصرف وقال له : هؤلاء مهاجرين من الجزائر وبدهم مصاري .. بدهم يعيشوا .. اعطوهم ارض .. فتحدث المتصرف مع الوالي فى بيروت والوالي تحدث مع عبد الحميد فى اسطنبول وقال : اعطوهم من اراضي الميري . ونصحهم مصطفى باشا يطلبوا خربة هوشه .. لانها واقعه بين المدن الرئيسيه الناصره وحيفا وعكا وشفاعمرو ..

توقف الشيخ هنيهة عن الحديث .. تلفت حوله كأنه يبحث عن خربة هوشه التي اصبحت فيما بعــد قرية عامرة احياها « المغاربة » وكانت ملجأ لكل اهل المنطقة ..

« كل واحد هارب من بلده كان يلقي عندنــا .. علشان هيك قسم كبير من اهالي البلد حملوا اسماء بلادهم . كان عندنا العبلاني ـ من عبلين . والطمراوي ـ من طمرة . والعباطي ـ من عباطيا . كل واحد كان يحمل اسمه ..

سبحان الله ، كأنه مكتوب على اهل هالبلاد يحملوا اسم بلدهم .. حتى تقوم الساعة .. اليوم بتسمع عن الصفدي وعن الصفوري وعن الكسايري وعن المعلولي .. الناس عايشه وبلادهم فش إلها اثر إلا على لسانهم .. حزينة هالبلاد يا عمي .. ما شافت ولا شفنا يوم سعادة .. ايام عبد الحميد كنا نفلح الارض ونخزن القمــح عالسدة .. ايــام الانجليز سخرونا فى « كمبات » الجيش .. وبعد الشغل نفلح ارضنا .. على دور اسرائيل .. لا بقينا ولا بقي ارض .. و « كمبات » الجيش بنوها على قبورنا .. حزينة هالبلاد يا عمي حزينة .. »

حفلات « الزرده » انزلت عليهم المطر . لكن النبي هوشان نصر الستة على الستين

فى الطرف الجنوبي من القرية خرابة صغيرة هي « مزار النبي هوشان » ، والنبي هوشان كان ســندا لاهالي القريه فينزل عليهم المطر عندما يطلبون النجدة فى موسم يتاخر فيه قدوم الوسم . فيتجمع اهــالي القرية شــباب وختياريه ، ويختارون من بينهــم « القرندس » ، يلبس ثياب مهرج ، ويقف فى المقدمة ويتبعه الاهالي وهم ينشدون :

يــا أم الغيث غيثينــا   دلي الكوز عاجره
زرعنا شكاره فى التبــه   مــا طلع ولا حبه
يــالله الشتا يــا ربي   رغيف معشش فى عبي

ويصلون الى بيت ، يقفون عنــد المدخل وهم ينشدون حتى يفتح لهم الباب ، فيدخل « القرندس » وحوله مرافقوه . يقول له احدهم :

ـ كيف تعجن العجوز !

فيركع على الارض . ويشمر عن ساعديه . ويحني ظهره ويقبض قبضتيه وتمتم كالعجوز ويتحرك بشكل يثير الضحك .. ولما يضحك اهل البيت تتساقط عليه القروش . فيقولون له :

ـ كيف تضحك الصبية ؟

فيعدل قعدته . مادا رجليه الى الامام . ويغطي قدميه بفستانه حتى لا ينكشف شيء من حرمة الصبية الجميلة . وتتحرك أنامله كأنه منشغل في حياكة جارزة لخطيبها .. ثم يذبل عينيه ويبتسم ويحشر رأسه بين منكبيه كأن الصبية باغتها الخجل حين تذبل عيناها وتلمع اسنانها الناصعة وتخشى ان تتحدى الغمازة التي تتوسط خدها قلوب الشباب .. فينفرج الجالسون ضاحكين .. وينتصب « القرندس » ليجمع ما تساقط عليه من قروش واذا كانت صبية جميلة تجلس في زاوية من زوايا البيت تصوب الانظار نحوها .. كأنهم يلاطفونها .. كأنهم يطلبون منها ما يطلبون من النبي هوشان .. وتنطلق الانشودة :

يــا ام الغيث غيثينا   دبي الكوز عالجره ..

وينتقلون من بيت الى بيت .. حتى يأتون على آخر خشة من خشش الفقراء .. فيأخذون ما جمعوا من اموال ويلقون بها على قبر النبي طالبين أن ينزل عليهم المطر .. ويمضون ليلتهم الخريفية على امل .. ويقسم الشيخ ان النبي هوشان لم يخيب امالهم ولا مرة .. الا في المرة الاخيرة عندما طلبوا منه النجدة لينصرهم على جنود الكمبانيه فلم يحرك ساكنا .

ـ خفي الله يا ربي .. هذا النبي هو هوشع بن نون .. وإلا كيف نصر الستة على الستين ..؟

كلمة السر «شوالك والخروبيه» . راحت علينا نومه . ربطوني برسمه الحماره

يتذكر الشيخ تلك الايام البعيدة / القريبة . يشير بأصبعه الى طفل صغير جلس يصغي لحديث جده عن ايام زمان . يقول له :

ـ روح جيب المفكره من الديمايه !

والديمايه بلغتنا هي القمباز ، ويعود الطفل وهو يحمل بطاقة صغيرة ..

ـ « هاي جنسيه فرنساويه .. خدناها لما دخل الانجليز علشان يعاملونا كرعايا اجانب وتحمينا فرنسا ... الانجليز يا عمي بدهمش حد يحكي عن الوطنية ، كان كل شغلهم التمهيد لليهود : قاسوا الارض بالشبر واعطوهم اياها .. كنا مسلحين وندافع عن ارضنا .. ولكن بدهمش حد يرفع راسه .. كانوا يطوقوا البلد .. ولما نحس في الطوق كنا نقول : « شوالك والخروبيه » .. هاي كانت كلمة السر بين المسلحين .. فكان كل واحد يحمل شوال ويهرب لمنطقة الخروبيه ويتخبا يوم .. يومين ثلاثه بينما ينحل الطوق .. كانوا يخرجوا الناس على البيادر ويركموهم في الشمس من الصبح للمسا .. ويفتشوا بيوتنا .. ويضربونا ويعذبونا عاشان يسألونا عن المسلحين ونسلمهم سلاحنا .. . يوم من الايام انطخ ابوب الدقط .. كان عندي بدوي اسمه .. قلت له : يوم نفرج السهل مولع . قال .

ـ يا بيي ! عملها ابو عفان .

وابو عفان كان يملك بارودة « عصمليه » فش باروده تقدح الماصوره غيرها . ثاني يوم وصل الضابط فريد ومعه جيش وكلاب اثر . دارنا كانت مفتوحة والكلب مشوب . فيّل الكلب باب الدار . قال الضابط : الثوار ميلوا على هالدار . انا ما كنت في الدار . طوقوا البلد . ثاني يوم جيت . صادفوني جاي فسالوني : شو اسمك ؟ قلت : فلان . الا ريهم دايرين على اسمي . بعد ما كبشوني هربت منهم . تاني ليله . ثالث ليله سهرنا في بيت واحد صديق . راحت علينا نومه . فاجوا علينا وكبشوني وكتفوني برشمة الحمارة . وحطوني في السيارة الى « بيت غاليم » في حيفا . بعدين نقلوني الى مسحة وهناك بقيت ستة اشهر . كنا ١٦ واحد في مسحة : ابو موسي ورشيد وقاسم وابو عطيه والشيخ احمد صديق وكثار غيرهم . والله يا عمي ظلموني ، والله ما هو صحيح ، راح اللي راح .. انحبستا ٦ اشهر على شوية كلب .. »

انحنى وصاح : الله . فاطلقوا عليهم الرصاص .
في ناس عظامهم بعدها في الرجمة .

حماد الشيخ احمد قتل في المغارة .. في ذلك اليوم طوق الانجليز القرية .. ليبحثوا عن الثوار .. « في واحد ثائر فات في المغارة .. حماد الشيخ وابراهيم ابن سلام وعلى المحمد ويوسف الناطور كانوا يطحنوا في البابور .. لقاهم الجيش على الطريق قالوا لهم : ادخلوا طلعوا « البانديت» . فتقدم حماد الشيخ ووقف عند باب المغارة وخلفه رفاقه الثلاثة والجنود اصطفوا عن بعد خمسة امتار ورشاشاتهم مصوبة نحوهم . انحنى حماد في مدخل المغارة وصاح : يا الله . لكي يعرف الثائر انه عربي فلا يطلق عليه الرصاص . ولكن الجنود ادركوا هذه الحيلة واطلقوا عليهم الرصاص فسقطوا على الارض ثم القوا بجثثهم في المغارة .

« والله شيء يشيّب الاطفال .. احمد الصديق حبسوه في عتليت .. في مسالة الثورة .. يوسف الأنواني من الفرج التحق مع الشيخ عز الدين القسام وقتل معه في يعبد .. كان لنا جار من « الكمبانيه » (المستوطنة اليهودية) **اسمه ابراهام غيفر ، كان يشتغل في الحرس .. بعث لنا : لا تطخوا علينا ولا**

طخ عليكم » ..

يضحك الشيخ فتظهر في شقوق وجهه آلام تلك الفترة .. كان في محجره مغارة كتلك التي اختبأ فيها ثائر .. كان في خدوده ذلك الوادي العميق الذي يفصل بين هوشه والكساير ..

« رهنـــا اراضي واشترينا سلاح .. اشتريت بارودة ما تنفع .. خربانه .. بعثتها مرتين ، ثلاث ، للتصليح .. حياة ابوي راح الشام وجاب بارودة .. كان هو والوحش وقاسم ابو عطية واكم من واحد معهم بواريد نافعة .. صار طخ على «الكمبانية» .. ما عرفنا فين ولا منين جاي الطخ .. تجمعوا اهاليها وهجموا في الليل .. رحلنا من البلد وخطينا عند عين الزيات .. تالي الليل حياة حسن الخضر قال : بدنا نرجع عالبلد . ركب حماره وراح . كانت الدنيا الظهر . سمعنا اكم طلق بارود . انقتل حسن وفارس الحمدان . الصبح ما حسينا الا جنودهم منا وفوق . فقمنا وهجمنا . وصار الفزيع . فزعوا من كل القرى حتى حدود لبنان . انقتل ٢٠ من اهالي المنطقة بينهم ابو رزمك من يركا وسليمان ابو رعد وفضل لويس وجميل الصادق ويوسف شعبان واحمد اليوسف ، هذا كان زلمة مسكين كان معه فرد . هجينا الشفاعمرو ما حسينا الا اللغومة صارت تفقع في البيوت .. ومن يومها يا عمي .. في ناس عظامهم دفناها في الرجمة .. سمعت عن واقعة هوشه والكساير ؟ » .

قلت لها : ترجعي ولا بخاطرك . دافيد باو قال لي : بدكش سكتر من هون !

بعد واقعة الهوشه والكساير .. بعد ان مسحت الغامهم كل البيوت .. واصبحت الشويكه ومراح رقاق ومرج الذهب وطيحة الفرس ووادي هوشه ، أصبحت خرابات تندب فيها اشجار التين والرمان هذا الحظ التعيس .. بعدها وصل الشيخ المشقق الوجه مع عائلته وعدد من اهالي البلد الى وادي سلامة ..

« الصبـــح قمت ريقي ناشف . نزلت عالوادي وشربت . قلت : يا جماعة وين رايحين ؟

قالوا : على سوريا ولبنان .

قلت : اذا كان هون في فلسطين شحدنا . شو بدنا نعمل في لبنان . سالتهم : معكم مصاري ؟ قالوا : لا ! معكم طحين ؟ قالوا : لا . قلت : والله ما انـــا رايح ! رجعت مع الفرس . نشف ريقي وانا اقنع العيله لترجع مع اولادها . قالت : لو فضيل هون رجـع ! (وفضيل هو الابن البكر كان قد هرب الى لبنان) **. قلت لها : ترجعي ولا بخاطرك . ونهرت الفرس ومشيت وانا التفت وراي . يمكن تشوفني رايح وتلحقني . لكن ما لحقت . وصلت دار ابو حمادة ، لاقوني عسكر يفتل الون . ساقوني على السرايه في شفاعمرو . ربطت الفرس في درج السرايه . بعدين اخذوني الى عتليت . بقيت هناك ســــنة وشهرين . بعدها اطلقوا سبيلي . في لبنان قـــال ابني فضيل لامه : بدي اشوف الختيار . تسلل بدون هوية ولا شيء . سالني شو رايك ؟ قلت : شوف امـك وارجعوا . فسدوا عليه اولاد الحرم فاجوا في الليل ، اخذوه وكبوه على جنين . مرة ثانية جاب نقلـة مهرب واجـا مع امـه واخوانه . ميل الاواعي على تحف ووصلوا لشفاعمرو . يومها اخذنا كلنا هويات الا هو رفضوا يعطوه « قـال مغضـوب عليه » وكبوه مرة ثانية على حدود لبنان ومن يومها مـا شفته وما سمعت عنه شي . اول سنة فلحت ارضي . ثاني سنة فسدوا اولاد الحرام . بعثوا لي : ارضك مصادرة . نزلت قابلت موظف اسمه دافيد بـــاو : سالني وين انت ساكن ؟ قلت في شفاعمرو . قـــال : اللي غادر بيته مسافة اربعين متر صـار لاجـــيء . ارضـــــك مصـــــادرة . بـــدك تمشي حسـب القـــانون : تفضــــل . بدكش ســـكتر من هـــون . تركت مكتبــه ودموعي على خـدي . على البـاب التقيت بمحامي من « زلام » الحكومة . قلت له الحكاية . قال لي ابن الكلب : خذ المتيسر واترك المتعسر ـ ارضي ١٨٠ دونم اعطوني ٣٠ دونم . هذه الارض ملكي ، عرق جبيني . بنيت خشة في الارض . كل الوقت حاولوا يهدموها . لكن قلت لهم : هاي الخشة تكون قبري وقبر الختيارة . والله لالمهن ابو ابوكم اذا قربتوا لهون . فرضوا علي اقامة اجبارية اكثر من سنة بحجة انه انا احـا ... ، الختيارة توفت الله يرحمها ، انا هون بوم بوم في الارض .. بلدنا عامرة يا عمي .. تعلم من هذا الزيتون ..**

توقف عن الحديث .. جيلنا لم يعرف عبد القادر الجزائري ولم يعــرف عز الدين القســـام .. لقد شاهدناهما في عينيه .. الهوشه يحيطها سياج : كتبت عليه لافتة : ممنوع الدخول : نظرنا الى شجرة الصبار وقلنا : نتعلم منها ايضا .. نتعلم منها ..

قصـــة

فصـل من رسـالـة السخريـة

بقلم : ناجي فرح ـ كندا

لما غطت الزوبعة السماء طفت على خريطة المدينة . فقام عطاء الاسماء واطلق على الاشياء اسما جديدا . ثم مزق الخريطة القديمة ورسم اخرى جديدة لامعا وجهها . وحمل فرشاته واصباغه التي استوردها من القارات الصاخبة ومسح اسماء الشوارع ، وفصّل لفصول السنة ثيابا جديدة

واحتفل العطاء بالحدث ودعا اصدقاءه الى مراسيم المعمودية . فقام الاشابين اللابسين البرانيط بشرب الانخاب ثم وقّعوا شهادات التبني فسحت من اقلامهم رائحة سوداء كالنفط . وامتلات الصفحات فجأة بالدم الاحمر فغطى شوارع المدينة . ثم حملت الشاحنات البضائع الادمية الى ما وراء السياج والقوارب ساهمت في تهريب البضائع غير المهربة في عز الظهر الى موانيء الشمال .

كان عمري يومئذ اربع عشرة سنة . وكنت التصق بامي في الليالي الزاحفة حيث كانت تقبع في زاوية منسية مع الاخرين الذين خلفتهم الزوبعة وراءها صدفة .

وعندما بلغت السابعة عشرة كنت ما زلت غير قادر على التعرف على ابويّ جيدا لان الزوبعة عقلت لسانيهما والناس خبأوا هوياتهم في قاع بئر عميقة .

ورحت اذرع شوارع المدينة يمينا وشمالا وحملت حطة جدي المهلهلة لامسح الغبار عن اللافتات . فرآني شيخ يتوكأ جمجمة فقال :

ـ الغبار سميك ايها الغلام !! لعلك في حلم ؟!

ولم افهم ما قاله الشيخ فسرت .

ودخلت المسجد لاتعرف على المصلين لان جدي كان متدينا جدا . فتابلني الامام وامسكني من يدي حتى اوصلني الى الساحة ثم اشار الى الاعلى :

ـ انظر !

فنظرت .. فاذا المئذنة كالحة حجارتها والهلال يتساقط عن راسها . اما المصلون فقد ظلوا ساجدين .

وتحولت الى الكنيسة فقد كانت اجراسها تسعدني يوم كنت في العاشرة . ولما لم اجد منبرا سالت القسيس فقال :

ـ الوعظ محظور يا ابني !

ولما مررت بالكنيس قررت ان ابتعد خوفا من ان تسحقني الارجل المزدحمة . وحملتني قدماي البرية عندما بلغت العشرين هربا من الدخان الاسود الذي يغشي عيون البشر . فرايت ركاما كثيرا من حجارة الطوابين التي استراحت على الارض اشباحا لاهثة . ولم ار سوى اشجار الصبر تمد اذرعها المعرورقة من بين تلك الاشباح وعلى مسافة ما بعض اشجار الزيتون . وجلست على احد الحجارة لاستريح قليلا واذا بشيخ يراني فياتي اليّ بخطى ضعيفة فقلت :

ـ السلام عليك يا شيخ !

ـ لقد كانت هذه الحجارة حية قبل الزوبعة . اجاب :

ـ واشجار الصبر ؟

ـ مسحته الزوبعة فاطل من جديد ، فازالوه فعاند وخرج فقالوا هذا نبات عنيد فاحرقوه .

ـ وبعد ؟

ـ كانت تفلت منه في كل مرة ذرة خضراء فتخرج كئيبة داكنة لكنها ذات هوية .

ـ والزيتون ؟

ـ الزيتون يؤمن ايمان ابن خلدون بالتاريخ ، رحمه الله !

ومنذ ذلك اليوم لا ادري ما الذي كان يحثني على زيارة اشجار الصبر مرة بعد اخرى .

وفي ليلة مقمرة رايت شبانا متحلقين حول شجرة صبر جذوعها شائخة وعلى راسها برزت براعم وليدة .

فسالت : ماذا تفعلون ؟

فقالوا : وجدنا الهوية !

ففرحت بهم وعانقتهم . ثم قلت : انتظروني !!

وذهبتالى بيتي واخذت شهاداتي

فاحرقتهـــا . ثم نـــاديت امراتي واولادي وقبلت امراتي كثيرا كثيرا ثم طلقتها ثلاثا واحتضنت ابنـائي العشرة وغسلتهم بدموعي واعتذرت لهم كثيرا كثيرا فمـــا فهموني . ثم اقسمت بالصبر المنيد ان اعود اليهم قويا جدا حيا ام ميتا ، ففهموني .

ووضعت اكفـــاني تحت ابطي . وامتطيت حصانا ابيض قد خبأتـــه تحت مخدتي كنت قـــد وجدته في مطحنة قمح مهجورة . وانتزعت عودا من شجرة سنديانة كانت تظلل قبر وليّ صالح ، وركبت راســه نصلا من اوراق حادة كالاسنان وانطلقت الى رفاقي بعد ان اكتملت عدتي .

واخذت ابشر من شارع الى شارع ومن بيت الى بيت . فكنت افتح الهوية واقرا آية من سورة العـــودة والناس يسمعون . ثم اقرا سورة البعث والنـــاس يسمعون ويهزون الرؤوس . وطالما نفخت في الرمـاد لاكشف جمرات اختبات في احشائه .

اما حصاني الابيض فقد كـــان يصهل دائما ويضرب الارض بارجله . واما سناني رمحي فقد حسبتها تأوى يوما فيوما .

وفي الليالي كنا نخرج الى البرية لنتنسم ما تحمله نسائم الليل الآتية من وراء السياج ، فتمتلىء الخياشيم بآمال فياضة . اما التاريخ فقد ظل قابعا في صدر ابن خلدون . رحمه الله واطال في عمره !

وفي يوم ، وقد قويت نسائم الليل ودوت كأنها عاصفة تتخفى، تناثر كثير من رماد آذار وبدا بصيص من لمعات دافئات . امـــا الشوارع فما زالت غريـــة والخريطة تتـــوء باصباغ الاسماء .

وخرجنا الى النـــاس .

ـ ارفعوا الرؤوس .

فارتفعت .

ـ هيـــا . . .

فسرنـــا .

ـ الهويـــات !

والصق كل ورقـــة على جبينه . كان الناس كالطفـــــل في اول سيره والاوراق كتابتها باهتة الا ان حركة ما سرت في مقدمة ابن خلدون .

وقرا الناس سورة البعث معـــا صائتين . فهجم بوليس العطـــــار واطلق النار والناس وقفوا معتمدين على اشجار الصبر وخضرة الزيتون. والاكتاف اخذت تلتصق بالاكتـــاف والرصاص بطيش والزبد يملأ افواه البنادق والحصان الابيض كانه يزار والسنان اخذت اوراقه تجرح .

واذا بالنسيم الآتي مـــن وراء السياج يتغير لونه وتصفر رائحته حتى تسد منافس الجموع فيسيطر رصاص العطار وتنتشر بين النـــاس الجمة مغلقة ، لكل لسان لجام من مرس قديم .

وتساءلت .

والناس ما اجابوني .

ويقف الحصان الابيض وحده . اما السنان فتنكمش ورقته .

واعود الى التبشير .

نفخت في الرماد . فغطى الرماد لحيتي وعبث بعينيّ .

قرات سورة الانفاس .

فضحك المستمعون .

فركبت الحصان وحملت العـــود ورآني الناس فقالوا :

ـ مجنون يركب راسه .

فصحت . فقالوا :

ـ متزعم ابله !

فبكيت . فقالوا :

ـ كناطح صخرة .

فدرت على الاصدقاء ؛ فما قدم احد لي قهوة .

فذهبت الى شجرتي الحبيبة ، فالفيتها وحيدة غريبة .

فطـــاش عقـــلي واخـــذت اركض بحصاني من زاويـــــة الى اخرى ، فاصفر لونه . فوخزته برجلي فوقع على الارض . فحاولت ان انهضـــه فاذا هو قـــــد همد كاطار سيارة مثقوب .

فضاق نفسي . صدري لا بـــــد سينهار .

ـ اين اذهب ؟

وانتابتني نوبة . ركضت وركضت وركضت وحيدا غريبـــــا حتى اتيت بيتي . قرعت فخرجت امراتي .

ـ الى اين ؟

ـ كيف ؟ الســت امراتي ؟!

فاغلقت الباب في وجهي .

واخذت ادور وادور وادور حتى وقفت بباب عطار الاسماء .

دخلت .

ـ نعم ؟ !

ـ اريد بطاقة سفر !

ـ بطاقة سفر ؟ اهــلا . اهــلا . بطاقة سفر ؟! ممتاز . ممتاز .

ثم دفعت ثمنها فهنأني كثيرا . وخرجت .

واستوقفني العطـــار لطفا وتأدبا وصافحني كثيرا وغمزت عينه مرارا وقال :

ـ ولكن لا تنس الوطن !!

ثم اصفرت ابتـــامته على حافـــة لسانه .

فهرولت الى خارج والدوار يملأ عليّ عالمي ، ورائحة النسيم الاصفر الآتي عبـــــر السياج تشل ارادة تفكيري ، ولسان العطار ينهش في جذوري .

شباط ١٩٧٩

واقع النـاس تحت الاحتلال في رواية «عباد الشمس» لسحر خليفة

بقلم : أسامة محمد محاميد

بعد سبعة اعوام من صدور روايتها الاولى: « لم نعد جواري لكم » (١) ، واربعة اعوام من صدور روايتها الثانية : « الصبار » (٢) ، تعود الروائية الفلسطينية سحر خليفة الينا برواية جديدة تحمل عنوان : « عبـاد الشمس » (٣) .

وان كانت الرواية الاولى تصور قضيـة اجتماعية تدور حول ظلم ومساواة المرأة العربية ، فان الرواية الاخيرة تشكل تتالية للرواية الثانية وامتدادا ، موضوعيـا وتاريخيا ، في تمحورها في رصد حيـاة الشعب الفلسطيني في الضفة الغربية المحتلة في الفترة التاليـة لحرب تشرين ١٩٧٣ ، التي تاتي كفاصل لنهاية « الصبار » وبداية « عباد الشمس » ، رغم انها لا تنعكس في خضم الاصوات الروائية .

الابطـال هم الشعب

ان « عباد الشمس » تخلو ، مثلها مثـل « الصبار » ، من البطل الرئيسي الواحد ، فابطالها الرئيسيون هم قطاع كبير من هذا الشعب الذي تنسحب عليه شخصيـات الرواية ، بـدءا بعادل الكرمي الصحفي الوطني المثقف ، وصديقته رفيف المتمردة المتحررة ، واخيه باسل («ابو العز») الثوري الخارج من السجن ، واختهما نوار الحائرة المترددة في استمرارية حبها لصالح المعتقل في سجون الاحتلال ، ومرورا بسالم المختار – اليساري المتطرف زميل عادل في تحرير مجلة « البلد » الصادرة في القدس ، وعطا الله رئيس تحريرها المتذبذب ، وبديع زميلهم المتشنج ، وانتهاءا بسعدية ارملـة زهدي (الذي يستشهد في الباص الذي القى اسامة القنابل عليه لدى نقله العمال من نابلس الصامدة امام الاحتلال الى تل ابيب) ، وجارتي الشقاء : ام صابر وام تحسين ، وخضرة التي تبيع جسدها لتمول الدواء لزوجها الثاني المريض ، وشحادة الذي يرتقي ، بحكم ظروف الاحتلال ، من مزرعة آل الكرمي الى معامل النسيج في تل ابيب . ليس هؤلاء هم فقط ابطـال الرواية بل هم اكثر من ان يحصروا في عدد ، فالناس في حارة « السعادة » ، التي تمثل صورة مصغرة عن الشعب الكبير ، كثيرون من اولاد ونساء ورجال يستبسلون في مقاومة الاحتلال والمستوطنين كابن الخضرجي « ابو جميل » المعتقل ، و « بنت ابو سالم » التي نالت من يد الجنـود الذين يصرعون بالرصاص ، في احاقهم بها في ازقة الحارة ، ابن اللحام « ابو حامد » بينما كان يصوّب ، مع الاولاد ، مقليعته ضدهم ، ومثل احدهم الذي قدم ثلاثة شبان الى سجون الاحتلال : « واحد محكوم ١٣٠ سنة والثاني ٣٦ والثالث ٧ » (ص ٦٠) ، وآخر « عنده بنت في سجن الرملة من اول الاحتلال لليوم . يوم يقولوا ماتت ويوم يقولوا عاشت ويوم يقولوا بين الحياة والموت » (نفس الصفحة) ، والشاب الخارج منذ شهرين من السجن و « معدته صارت خردة بالكل من هون سقط من هناك ، ومع هذا تلاقي حركاته غير شكل » (نفس الصفحة) ، و « ابو الفوارس » خريج الدفعة الاولى من سجون الاحتلال ، المطارد من قبل الحكومات العربية ، وابن القرية الذي يقتله رصاص المستوطنين (ص ٣٢٦) ، والكهل الذي يسقط على الارض من جراء ضربات الجندي (ص ٣٤٨) ، والشيخ الذي يستحلف جنديا آخر من اجل البول (ص ٣٥١) ، وابناء اخوي « ابـو معروف » الذين يستشهدون في الزرقاء في ايلول الاسود وفي جسر الباشا في الحرب الاهليـة اللبنانية (ص ٦٠) ، هـؤلاء هم نماذج الابطـال في « عبـاد الشمس » . مختلفون في اعمارهم ومتباينون في حالاتهم ، ولكن قصتهم واحدة : المعاناة من ممارسـات الاحتلال على اختلاف اوجهها واشكالها ، كمنع التجول (ص ٤٣) ، وضرب الاولاد والنسـاء والرجال والشيوخ (ص ٤٣ ، ١١٨ ، ٣٤٤ ، ٣٤٨ ، ٣٥١) ، وقمعهم والتنكيل بهم (ص ٨٢ ، ٣٤٣) ، وملاحقتهم واذلالهم وشتمهم (ص ٨١ ، ٢٢٣ ، ٢٢٧ ، ٣٢٢ ، ٣٣١) ، واعتقـالهم وسجنهم (ص ٦ ، ٢٧٦) ، وتشريدهم (ص ٣٣٥) ، وقتلهم (ص ٥٨ ، ٣٢٦) ، ومصادرة اراضيهم وعيون الميـاه فيها (ص ٢٨٠ ، ١٩٤ ، ٢٧٥) ، ورش مزروعاتهم بالسم (ص ٣٢٦) ، واقامـة المستوطنات على ترابهم (ص ٢٨٠) ، ونسف بيوتهم وتشميع دكاكينهم (ص ٥٨ ، ٣٢٧). هذه الممارسات القهرية تدفع بعض الناس الى ان يرحلوا شرقا (ص ٦٧) ، ويذلوا تحت نيرها (ص ٣٣) . ولكن الاغلبيـة تغترف من معين الامل والتفاؤل والصمود ، والتصدي للاحتلال ومقاومته بكافة الوسائل الممكنة ، مثل تدريب الاطفال [illegible] الوطنية (ص ٤٣) ، وتنظيم المظاهرات (ص ٥٨ ،

ورشق الجنود بحجارة المقاليع (ص ٢١٥ ، ٢٨١ ، ٢١٦ ، ٣٢١) ، والقاء الزجاجات الحارقة عليهم (ص ٣٢١) ، ووضع المتفجرات في سياراتهم (ص ٤٣) ، الى حد التمرد والعصيان ضدهم (ص ٣٥٢) .

الصمود « للقاع »

ومن من يتصدى لتحضير ؟ .. مجموعة الصحفيين في مكاتب مجلة عربية تصدر لا سهي . تحدث النقاش الذي دار حول سعيب المجلة ومصيرها ، او الذي دار بين اسرة تحريرها حول اصدار ملحق انباء بلسطين . العربية والعبرية ، بناءا على اقتراح عادل وتاييد باسل (ابو العز) ومناصرة خضرون الشاب اليهودي التقدمي . هذا النقاش الذي يبلغ حد الاراء المبتذلة ، براي بديع المتردد « باي اللغتين نبدأ ؟ » ص ١٧٢) . في غضون ذلك يقدم آلاف اناس المسحوقين البعيدين عن دائرة الاضواء اعز تضحياتهم ، باعتراف عادل نفسه : « احس بشيء يشبه النقمة . هذا حصاد ال الكرمي وكل الالات . مر امام سجون كبيرة ، في نابلس ، في القدس ، في رام الله . ورءى الاهل بانتظار الزيارة . فلاحات باثواب ريفية ، رجال وقنابيز ، اطفال بشعور مشعثة يعدون بالعشرات ، ونسوة لفظتهن قيعان المدن ، فقر وشظف ووجوه صفراء كئيبة » (ص ٤٥) . هؤلاء هم الذين يرمز اليهم باسل بتعبير « القاع » ، فحين يذهب مع مراسلي المجلة، وخضرون بسيارته، من القدس الى نابلس حيث انطلقت انتفاضة الاهالي ضد الاستيطان ويصلون الى جبل عيبال يقر : « لا شيء يتحرك في المدينة الا قاعها . ولن نرى القاع من هنا ، لو ننزل للقاع » (ص ٣١٩ – ٣٢٠) . وبالفعل ينزلون فيتلقاهم وابل من الحجارة وحاجز من الحجارة والاطارات المحترقة ويستوقفهم قائد الاولاد الملثم بحطة ويتساءل مستغربا – فيما له دلالته الايمائية – بعد ان يتعرف على هوية بعضهم : « من الضفة وفي سيارة اسرائيلية ! » (ص ٣٢٠) ولكن زجاج السيارة يتحطم في دوار المدينة فيتراجعون متوجهين الى القرية المجاورة التي صودرت اراضيهــا لبنــاء مستوطنة جديدة عليهــا ، مخترقيــن للمرة الثانية حاجز الجنــود دون تفتيش ، « لان السيارة اسرائيلية » !) . وتصدمهم بشاعة الوضع : المستوطنون والجنود يمنعون الاهالي فيعود كل الى طريقه . المراسلون الى مقر المجلــة في القدس ، وخضرون وباسل (الذي لا يواصل طريقه معه بل يعود الى القرية) الى تل ابيب ، والنتيجة سرعان ما تظهر : « ومشت نحو القرية الوف . طلبة ، معلمون ، اساتذه جامعات وافراد كيبوتسات . وقــامت في الشارع حواجز وبنادق جند . وارتفعت لافتات تحمل نداءات عبرية « الاحتلال اغلال » « اين الحرية في شعب يستعبد آخر » .. واصطدم الناس بالشرطة .. عصي ، طرقات، افواه تصرخ ، تشتم ، ترتد الافواج على الاعقاب ، تتناثر على الارصفة تحت وهج الشمس » (ص ٣٥١) . واذ ذاك ينتفض الرجال المحاصرون في سور المدرسة : «وصاح صوت قوي « عصيان » وتردد النــداء والاصداء في هدير واحد « عصيــان » . واشتبكت الاصوات بالهتافات البعيــدة . علت وجوه الجنود رعدة وفاجاهم صوت غاضب . هناك جموع وهنا جموع . هتافات ولافتات هناك ، وهنا وجوه متحجرة تتحدى الاوامر . شد الزناد فانطلق الرصــاص ، وعادت الاصوات تردد « عصيــان » . » ص ٣٥٢) .

اختــراق « الحاجز » بواسطة يهودى تقدمى

ان رمزيــة هذه الاحداث ذات مدلول : اختراق « الحاجز » (حاجز – الاحتلال والقمــع) لا يتم الا بسيارة اسرائيلية و « العصيان » ينطلق بانضمام اسرائيليين تقدميين الى مقاومة الاحتلال والاستيطان . فعلى الرغم من معارضة سالم وتشنجه مع عطا الله وبديع ، ينتصر عادل وباسل في موقفهما القائل بجدوى التعاون مع الطرف الاخر . فخضرون اليهودي التقدمي الذي يتفهم القضية العادلة ويتعاطف مع اصحابها يرفض مع مجموعة من اصدقائه الاشتراك في حرب ٧٣ ، فتقاومهم السلطات وتقتل البعض وتعتقل البعض ، وتلاحق البقية : « واختبانا لدى عرب تقدميين في اريحا ونابلس » (ص ٣٠٦) . اما هو فيلجا الى عادل وينام عنده ويستقبله عادل الذي يؤمن ان « الوصول للطرف الاخر ضرورة تحتمها الاحــداث . الشارع الاسرائيلي لن يفهمنا ونحن بعيدين عنه » (ص ١٣١) . ويوافقه في ذلك اخوه باسل : « ولنا في الجانب الاخر اصدقــاء ورفاق . التقيت باحدهم في السجن . نعم اسرائيلي . انسان حر لم ار مثله . صحيح ليسوا كثر ولكنهم سيكثرون » (ص ٤٨) .

وهكذا يرفض الاثنان شعارات ســالم الرنانة وضجيجه الاجوف : « ان النقاش مع الاسرائيليين عبث » (ص ١٨٧) و « تحرير الوطن العربي كله . لا مرحليات ولا هدنات ولا انصاف حلول ولا لجنيف ولا للدولة المسخ ولا للثورة المسخ » (ص ١٢٧) . ويسانده في ذلك عطا الــلــه وبديــع الشخصيتان التقليديتان المحافظتان .

من هنــا فان مقولة سحر خليفة في « عباد الشمس » واضحة اكثر منهــا في « الصبار » (٤) ، فالتردد هناك تستبداه هنا بعمق الرؤية وتبلورها .

المزاوجة بين قضيتين : الاحتــلال والمــرأة

تزاوج الكاتبة خلال الاحداث بين قضيــة الاحتلال وتفرعاتها ، وقضيــة المراة التي تمثلها رفيف ونوار وسعدية وخضرة وغيرهن. فرفيف الفتاة الجامعية الحالمة تمر بتجربة حب مريرة مع استاذ متزوج ولكنها تخرج وتعود الى الضفة والى عادل الكرمي فتصطدم معه وتتهمه بانه عــاجز عن فهم واقعهــا ومعطياتها ، وبان ما يطبقه على السياسة – وهو الانســان الثوري – لا يطبقه عليها ، لذا لاترفض النظرة التقليديــة اليها ولا تكتفي بتحرير زاوية المراة فقط ، وانما تطالب بنصفها لان المراة نصف المجتمــع ويرفض طلبها فتزداد حقدا على الرجــال وتحمل عليهم : « انتم متفرجون لا اكثر اما انا فمجربة .. انــا لم اكن الجندي في معركة يقطف ثمار مغانمها الرجل » (ص ٢٦٢)، وتصر على تحقيق ذاتها رغم ان « احساسها بالتبعية يستحقها » (ص ١٣٣) ، وتحلم ان تصبح سيــدة نفسهــا بمعنى : « اعمل اكسب ، انتج ، ابــدع » (ص ١٤٠) ،

وتطالب بحريتها واستقلاليتها المسبقتين قبل قيام الدولة : « لكنكم لا تفهمون غير شيء واحد ان المراة حمارة لا بد من تطريز سرجها حتى يطيب ركوبها ، يا راكب الحمار غدا تقوم الدولة وتظل متربعا على عرش الصهريج وعرش حمارك » (ص ١٨٢) . وهي تخشى تكرار تجربة المراة في تركيا والجزائر : « ثم ماذا يحل بنا ، ما حل بالمراة الجزائرية بعد الاستقلال ؟ وعادت المراة الى قاعدة الحريم وغطاء الراس . ناضلت وحملت السلاح وتعذبت في السجون الافرنسية ، وجميلة وعائشة وجميلات وعائشات ، ثم ماذا ؟ وخرجوا النور وتركوها في الظلمة . وكان الحرية مقصورة على الرجل وحده » (ص ١٤٩) . وتفكر رفيف ان تطبق مبدا الكفاح المسلح على مستوى قضيتها – قضية المراة – وتشهره في وجه الزوج والاب والاخ والولد !! ان هذه الشخصية تؤكد ان تحرير المراة يجب ان يواكب – ان لم يسبق – تحرير الوطن خشية ان تفقد حقوقها فيما بعد .

اما نوار فيخالجها شعور ما ، كذلك تجاه القضية الرئيسية الممثلة بخطيبها الثوري المعتقل صالح ، وقد ذبلت « ككل الناس في الاحتلال » (ص ٢٢) ولم تعد قادرة على استيعاب علاقتها به او انتظاره حيث اصبح الانتظار « سجنا » ، والسجين مقيدا « (ص ٤٤) » ، وقد سئمته : » مللت الانتظار . رسائله لا تكف عن بذر الامل ولكني ما عدت فتاة حالمة كالسابق . انا بحاجة اليه هنا ، اراه امامي ، المسه بيدي احس بدفئه يملأ الشوارع بعد ان كلح البريق » (ص ٤٥) وهكذا تصدم نوار اخاها عادلا كما صدمته ، من قبل ، رفيف التي « تريد رجلا يرضي حاجات الانثى المتعطشة للامتلاك» على حد قوله (ص ١٤٣) .

وازاء ذلك تمر سعدية بتحول معين بعد رحيل زوجها زهدي فتحضر ماكنات الخياطة لحياكة الملابس لحساب احد الصانع في تل ابيب كوسيلة شريفة لتوفير لقمة العيش لابنائها الخمسة . وتتحسن حالتها الاقتصادية فتشتري التلفزيون والثلاجة ، ولهذا لا تسلم من تقولات واتهامات ام تحسين وام صابر ، ولا من نظرات الغيرة والحسد اليها من غيرهما من نساء حارة «السعادة» « حارة الهم ولسانات الناس » كما تقول (ص ٢٨٨) . وعلى مستوى اخر لا تسلم من نتائج مقليعة ابنها رشاد والموجهة على جنود الاحتلال ، فتدفع غرامة مقدارها اربعة الاف ليرة ومع هذا لا توبخه ولا تزجره على صدمته ، من قبل ، رفيف التي « تريد رجلا يرضي حاجات الانثى المتعطشة للامتلاك » على حد قوله (ص ١٤٣) .

وازاء ذلك تمر سعدية بتحول معين بعد رحيل زوجها زهدي فتحضر ماكنات الخياطة لحياكة الملابس لحساب احد الصانع في تل ابيب كوسيلة شريفة لتوفير لقمة العيش لابنائها الخمسة ، وتتحسن حالتها الاقتصادية فتشتري التلفزيون والثلاجة ، وبهذا لا تسلم من تقولات واتهامات ام تحسين وام صابر ، ولا من نظرات الغيرة والحسد اليها من غيرهما من نساء حارة « السعادة » « حارة الهم ولسانات الناس » كما تقول (ص ٢٨٨) . وعلى مستوى اخر لا تسلم من نتائج مقليعة ابنها رشاد والموجهة على جنود الاحتلال ، فتدفع غرامة مقدارها اربعة الاف ليرة ومع هذا لا توبخه ولا تزجره على عمله مثل الاخرين ، وترفض علاقة شحادة المشبوهة للزواج منها وخاصة بعد تجربتها وخضرة معه في تل ابيب ، وتشعر بالخيبة من تخاذل اصدقاء زهدي وتقرر الرحيل عن الحارة وتشتري ارضا في طرف البلد ، ولكنها صادر لاقامة المستوطنة عليها ، فلا تسكت بل تقدم نصيبها في مقاومة الجنود وتشجع ابنها على ذلك . كمثال للمراة الفلسطينية الشريفة الصامدة .

شرف الوطن قبل شرف المرأة

وفي المقابل نجد خضرة الساقطة بعد ان عاشت الامرين . فهي تهاجر مع عائلتها الى الاردن عام ٦٧ ، وتعمل خدامة لدى بعض العائلات الثرية ، ويزوجها ابوها من رجل في عمره ومتزوج من امراة اخرى اولادها اكبر منها ، وتعيش حياة جحيم واضطهاد معه ، فتهرب تاركة له اولادها ، وتعود الى الضفة وتتزوج من رجل ثان مريض بالنوبة القلبية ، فتضطر لبيع عرضها لشراء الدواء له . ان خضرة تمثل تعاسة المراة العربية المقهورة فهي تزوج رغما عنها بينما يقبض ابوها المهر ويشتري حطورا (ص ١٠٦) ، ومثلها نماذج اخرى كالمطلقات (ص٢٠٩) واشباه المطلقات المهجورات من قبل ازواجهن الذين يعملون في دول الخليج (ص ٢٠١) . ولكن خضرة المضطرة للسقوط خلقيا لا «تسقط» في تعاملها مع الاحتلال ، فهي تضرب الجندي في المعتقل وتحاول الهرب منه بعد ضبط الباص المسروق (ص ٩٨) ، وتساعد رجال المقاومة (ص ١٢٠) ، ولا تخاف احدا ،وتجد لذلك تبريرا ! « على ايش تخاف ؟ ضاقت الدنيا وضاعت اهاليها وما ظل اشي نخاف عليه » (ص ١٢٣) .

وهنالك نماذج اخرى مشرفة للمراة الفلسطينية كابنة ابي سالم التي ترشق الضابط بالحجارة دون ان تحس باي خوف حين يلاحقها الجنود ويمسكون بها ويهددونها بهتك شرفها . ولكنها تكشف عن صدرها وتصرخ : « ولا على هذا بخاف » (ص٥٨) فالمبدأ راسخ وواضح كما يعلنه باسل : « بعد شرف البلد والارض لا قيمة لاي شرف » (ص٥٨) .

الاحتلال يصهر الناس في وعي جمعي

اذا فان الاحتلال يصهر الناس ضمن بوتقات جديدة من الافكار والتداخلات ،ذات الحس الوطني والوعي الجمعي المتقدين المتجسدين بالتشبث بالارض – الوطن : « لن اهرب بعد الان ولو حكموني بدل المؤبد عشرة » (ص٢٨٢) يقسم ابو الفوارس كحصيلة المرارة والذل في تعامل الانظمة العربية معه حين يحس « ان وجوده او عدمه سيان، وتمنيت لو لم اكن ولدت على الاطلاق كي لا اكون عربيا وارى من العروبة ما رايت » (ص ٢٨٣) ويؤكد ان « السجن مدرسة ، اكبر مدرسة » (ص٢٧٦) . اما منع التجول الذي يصيب المدينة كالملاريا (ص٤٣) فهو الاخر يؤدي دوره فيكسر « الحواجز الاجتماعية التي اقيمت بين الناس » ويلم

شتات القلوب المتفرقة» (ص ٨١) ، واما اعتقال ولد او مداهمة الجنود لاحد البيوت فانه يعيد مياها « تقطعت مجاريها مدة اشهر او سنوات » (ص٨١) . وحينما تنشب مظاهرة فان الخلاف بين سعدية وام تحسين يزول وكأنه لم يكن ويحل مكانه التوافق والتضامن ، فالاولى تستقرض الخبز من الثانية (ص٢٩٠) وام تحسين لا تنفك تدعو على الجندي بكسر يده حينما يتمادى بالضرب على رشاد ابن سعديه ، (ص ٨١ ، ٢٩٠) . وعندما تهدم السلطات بيت آل الكرمي يتعاون الجميع لبنائه من جديد : « ما بقي في الحارة رجال الا ومد ايده وجتى » (ص ٦٥) .

مواضيع وهموم اخرى

بالاضافة الى الموضوع الرئيسي المطروح تلمس وعي شخصيات « عباد الشمس » نحو تفرعات حياتية اخرى كالهجرة الى الخارج (ص ٢٢٩) وازمة البنات الناجمة عنها (ص ٦٣) ، واستنزاف الادمغة (ص ١٩٢) والهجرة الداخلية من القرية الى المدينة (ص ٢٢٢) ، والعلاقات بين القرية والمدينة (ص ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢٢٢) ، وازمة العمل والبطالة (ص ٢٥٣) ، ونظرة المجتمع الى الجنس (ص ٢٦٨) ، وانتقاد الانظمة العربية على ملاحقتها للوطنيين (ص ٥٩) وقمعها للحرية (ص ٤٤) ، وتنكيلها بالفلسطينيين (ص ٦١ ، ٢٨٣) ، وشرائها منتوجات اسرائيلية صنعت في الضفة وصدرت الى الدول العربية ثم اعادها زوار الصيف كهدايا للصامدين (ص ٣٠) ، والوضع الاجتماعي ـ السياسي في المجتمع الاسرائيلي (ص ١٦١ ، ٣٤٤) .

توظيف عناصر فولكلورية في البنـــاء الفنـي

واذا انتقلنا الى الناحية الفنية للرواية فنجد ان سحر خليفة بنتها على عدة مسارات حبكية ، تتناق وتتطور ثم تتداخل وتتكامل في بعضها البعض نحو الفكرة المحورية . وهي تعتمد في هذا اعتمادا رئيسيا على الحوار الخارجي (الديالوج) ، والحوار الداخلي (المونولوج) او ما يسمى بتيار الوعي حيث اجادت الكاتبة استخدامه للولوج الى العوالم النفسية للشخصيات والتعرف على اغوار افكارها واعماق احاسيسها الخفية . اما لغة الحوار فهي ، بالنظر الى الجزء الاول من الرواية ، نسيج من الاضطراب والازدواج ، فكانت اللهجة الفلسطينية الدارجة لسان حال الشخصيات الشعبية البسيطة ، بينما كانت اللغة الفصحى ـ المتوسطة ممثلة للشخصيات المثقفة .

وتجدر الاشارة هنا الى جرأة سحر خليفة في ابراز شتائم بعض الشباب من استعمال [illegible] اداة عمليه [illegible] وربما [illegible] « اللغة » من تعابير مخرجه او الفاظ سوقيه او كلمات عبرية (٥) هي جزء لا يتجزأ من بيئتها . كما نلمس مهارة الكاتبة في توظيف عناصر فولكلوريه ضمن الحوار العامي كالامثال (٦) التي تركت اثرها الجمالي الرائع على البناء الفني للرواية ، او الاهازيج الوطنية والشعبية (٧) من تلك التي يتغنى بها الناس في مقاومة الاحتلال . كذلك يجب ان نشير الى السجع المنساب في الحوار العامي ، مما اعطى لغته وحدة ايقاعها المتدفق .

ما حـد .. ومـا تـر

غير انه يؤخذ على الكاتبة بعض الامور المتعلقة بمجمل الاحداث في الرواية ، كاطالة بعض المقاطع الحوارية وتكرارها دونما فائدة ترجى ، وخاصة الحوار الاطنابي والممل بين اعضاء تحرير المجلة حول مشروع الملحق الناطق باللغتين وانقاذها من ازمتها . وكخروج بعض الاحداث عن الواقع مثل ذلك المشهد الذي صورت فيه الكاتبة النساء المجتمعات عند حاجز الجنود في مشارف نابلس حيث « نصبن الدواوين » ـ على حد تعبيرها (ص ٣١٤) ـ ونسين اولادهن وانشغلن بالتسلية (؟!) في الحديث عن رد فعل الحاكم العسكري للمدينة على مظاهرة الاولاد . فكيف يمكن ان يتم هذا الامر القريب نظرا للحالة التي يمكن ان يفرضها الجنود عند حاجز التفتيش ؟ ثم هل يعقل ان يهجم عليهن احد الجنود لتفريقهن ولكنهن يرجعن الى حالتهن السابقة : « عدن يتكومن واستعادت الحلقة انسها (!!) خلال ثوان) ؟! (ص ٣١٥) . وكذلك لا يمكن تجاهل بعض الاخطاء النحوية والتعبيرية التي وقعت فيها الكاتبة كقولها : (اسقتش شيئا يا رفيق » (ص ١٣٢) بدل اسقيتني ، و « دفاعها عن قضية لم يتبنها احدهم » (ص ٢٧١) بدل لم يتبنها ، و « ايعيب الثوري قرفه ؟ ايعيب الثوري انسانا ؟ » (ص ٢٧٤) بدل انسان ، و « هذا يعني انهم قد يتوسعون من الناحية المغربية ويستولو على الزاوية ... » (ص ٢٨٠) بدل يستولون ، و .. فمما يقوله حماده صحيحا » (ص ٢٤) بدل صحيح ، و « حين يخبر الاولاد ويزودوها بالمال » (ص ٢٦) بدل يزودونها ، و « كفاه الطويلان يحدان » (ص ٨٦) بدل : كفاه الطويلتان تحدان ، و « الشارع الاسرائيلي لن يفهمنا ونحن بعيدين عنه » (ص ١٢١) بدل بعيدون ، و « صحيح ليسوا كثر » (ص ٤٨) بدل كثرا .

واخيرا فان رواية سحر خليفة « عباد الشمس » ستظل علامة بارزة في درب الحركة الادبية في المناطق المحتلة ، وبالذات في درب الفن الروائي المحدود فيها ، وذلك لما تحفل به من رصد هادف وتسجيل ملتزم لواقع الشعب في هذه المناطق .

هوامش :

١ ـ سحر خليفة ، « لم نعد جواري لكم » ، سلسلة اقرا ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

٢ ـ سحر خليفة ، الصبار ، منشورات جاليليو ، القدس ، ١٩٧٦ .

٣ ـ سحر خليفة ، عباد الشمس ، دار الكاتب ، القدس ، ١٩٨٠ .

٤ ـ انظر مثلا راي الناقد نبيه القاسم : مع سحر خليفة في رواية « الصبار » ، الجديد ، عدد ٧ سنة ١٩٧٧ ، ص ٤٧ .

٥ ـ تحفل الرواية بكلمات عبرية تستعمل في سياق الحوار العامي ، ويبدو انها اصبحت مفهومة ، فلم تدرج الكاتبة على الاشارة الى معانيها في الحواشي كما فعلت في « الصبار » مثلا ص ١٧٣ و ص ١٧٧ .

٦ ـ هذه الامثال تحتاج الى بحث مستقل لكثرتها ، فقد احصيت اكثر من ثلاثين مثلا شعبيا .

٧ ـ انظر مثلا الصفحات ٤٣ ، ٢١٠ ـ ٢١١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ـ ٢٠٤ .

حـــوار

جـواد الاسدي ، المسرحي والشاعر العراقي

في العراق اليوم اطفئت المسارح الوطنية وصودرت الحناجر التقدمية

[اجـرى الحوار ا رفيق سلمان ناطور في اثنـاء زيارته الى بلغاريا في شهر آب الماضي] .

س : ما هي اعمالك المسرحية التي اخرجتها ؟

ج : اخرجت ثلاث مسرحيات .. الاولى « اغنية من تشيلي » التي كانت من اعدادي ايضا . وقدمت ضمن المهرجان الكبير في جمعية الفنانين التشكيليين في بغداد . المسرحية كانت دعوة للتحريض ضد حكومة بينوشت الساقطة .. اشترك فيها فنانون من اكاديمية الفنـــون الجميلة في بغداد ... وقدمت على هيئة طقس احتفالي حاولنا ان نزج فيه المتفرج ليساهم وبشكل فعـال في العرض .. واتذكر ان الاغنية التي كانت تشكل محور الانتقال من مشهد الى مشهد استقطبت مشاهدين الى صفوف الكورس ليغنوا ويشاركوا في حدث المسرحية .. مما دفعهم ايضا الى ان ينضموا الى صفوف الممثلين الذين انهوا المسرحية بتشييع احد الشهداء التشيليين تتقدمهم صورة بابلو نيرودا مرددين النشيد الكامل .

اما المسرحية الثانية فهي « العالم على راحة اليد » للمؤلف السوفييتي الاولي شايكفيج قدمت في المسرح الفني الحديث الذي انتمي اليه ... المسرحية هــذه نموذج اخر لحركة ابطال اشتراكيين يتم الصراع بينهم على اساس هدم النماذج الوصولية والانتهازية مثـــل (درانوف وفافاليوف وغيرهما) ممن يشتغلون في معمل حكومي للطابوق حيث يسرقون في الليـــل الطابوق والاسمنت ليصبوه في مرفا غير حكومي لبنـاء البيوت مستفيدين من الربح الذي يدر عليهم . وبناء النماذج الايجابية من جهة مثل ميشا كرينين ـ البطل الشيوعي الذي يعطي عصارة حياته الى المعمل والحالم بازدهـار الانسانية .. فهو الشاعر والمسرحي والعامل ايضا .. والكاشف لعالم الدجل الذي يتصاعد على نحو درامي مع خط المسرحية الاخر المتمثل به .

ان الحدث المأساوي الذي يحدث نتيجة لسرقة الطابوق والهروب من العدالة والاصطدام بالشاعر ميشا كرنين .. وموته في صورة مسيئة جليلة لموت عامل يحلم بالحرية والشباب و لبناء الاجتماعي الجديـــد وصورة معتمة للنماذج الوصولية التي تمشي على حساب حركة المجتمع .. المسرحية مكتوبة في بدايات مرحلة البناء الاشتراكي في الاتحاد السوفييتي .

المسرحية الاخيرة قدمتها في دمشق ضمن مهرجان المسرح العمالي الخامس ومع ممثلين شـــواء . اسم المسرحية « الحفارة » التي عنوانها الاصلي « حدث في آركوتسك » للمؤلف السوفييتي الكسي اربوزوف .

تطرح « الحفارة » مفهوم الحب والعمل من منظور ديالكتيكي شفاف فيه روح الحلم والاقتراب من الشعر . المؤلف هنا يصرخ بقوة من اجل المحافظة على البنـــاء الداخلي لنماذجه وبالاقتراب من عالم الحب الحقيقي .

استطاع اربوزوف ان يذهب الى اكبر محطـــة كهرمائية في سيبيريا .. ويكشف عن اصالـــة الوجوه العمالية التي تبني من اجل وطن لينـــين العظيم ... واستطاع ايضا ان يصل بنا الى مناخ صحي لحركـة ابطاله ، يعبر معهم الى مناطق العتمة مرة والنور مرة اخرى . وان يطرح مبدأ ترويض بعضهم البعض بواسطة احداث وافعال درامية متألقـــة توصلهم الى حريتهم المطلوبة .. ففاليا بطلة المسرحية التي تبدا كعاملة في مخزن تنتهي كعاملة في الحفـــارة حيث تثبت في صلب العملية الانتاجية وتودع عالم المخزن .. لاريـــا ايضـا وبواسطة سيردبوك ، مسؤول الحفارة الذي تحبـه ، تودع عالم المخزن وتتجه صوب البناء .. الكسول يتحول



سعدي يوسف .. نيرودا العراق

الى منتج نشيط .... الخ . ان كل العمل في المسرحيه - سيرجي ، فخور ، ديبيس ... الخ ، بروصون بالمادة الاربوروفيه المتالقه التي يسافر بها وعلى متنه معهم عبر حياة ديناميكيه ونسعه ومتجدده .

مسرحيه « الحفرة » دعوة للعمل وطرح العبث جانبا ، دعوه للنقاء والحب الحقيقي بين البشر ، مختبر انساني متفاعل وزاخر بالقيم المعقدة ...

س . ما هي اعمالك الادبيه المعدة للنشر ؟

ج : ديوان شعر اسميته « النثر على دفوف البحر » ومسرحيـــه اسمها « إضاءات في صورة ابن رشاد » ومسرحيه اخرى اسمها « الاسلحه » . وكذلك انتهيت من إعداد مادة مطولة جدا عن « ماساة الحسين من منظور درامي » .

س : كيف تقيم الحركة الثقافية في العراق اليوم ؟

ج : لم يعد غائبا عن بال احد ان العراق يواجـه في هذه الايام العصيبة انتكاسة ماساوية ... لقد اطفأت اضواء المسارح الوطنية وصودرت اصوات الحناجر التقدمية التي كان لها الاثر الكبير في رفد المسيرة الثقافية بالعطاء ... لقد غادر الوطن اشرف الاصوات الشعرية، سعدي يوسف وصادق الصائغ ، عبد الكريم كاصد ، نبيل ياسين . فاضل العزاوي ، واكثر المسرحيين الذين قدموا دماءهم قربان للمسارح الملتزمة وحياة الشعب ، مثل ، زينب ، ناهدة الرماح ، وداد سالم ، اسماعيل خليل ، اديب القليجي ، علي فوزي ، منـــذر حلمي ، وكذلك الفنانين التشكيليين الـــذين ميزوا الحركة التشكيلية وشكلوا خصوصيتها في العراق ، مثل فيصل لعيبي ، صلاح جيار ، يحيى الشيخ ، موسى الخميس ، وكذلك عشرات الملحنين المبدعين امثال ، حميد البصري، كوكب حمزة ، فؤاد سالم ، جعفر حسن ، كمـــال السيد .... الخ .

ان حوافر السلطة الدكتاتوريه الفاشية سحقت كل ما هو نقي وشريف وكل ما خلق للعراق صوتـــه وجرسه الحقيقي في مجال الثقافة ولم يبق في الساحة سوى المرتزقة وطالبي الارزاق ، المتهافتين على دكات البنوك الرخيصة ، شعراء من نوع جـــديد ، شعراء مسلحين ، شعراء شرطـــه ، شعراء مخبرين ، شعراء ايميين ذوي بدلات وربطات عنق ملونه ، كتاب مسرحيين وادباء يرقصون على رنة الدراهم ويتهافتون على الموائد العامرة ، السباقون للمديح من اجل سيارة جديدة او سفرة حرى ، او بيت .... الخ .

ان ثقافة العراق اليوم ثقافة الهراوات والسياط والجلد ... كـــل شيء معتم في وطننا العظيم ... المسارح مطفأة والقصائد النزيهـــه ترجم وتدوسها احذيه الشرطة .. الاغاني للزيف ، واللوحات التشكيلية للنفاق .... الضمائر صارت ترفق عربون دفن نفسها مقدما ...

س : ما هو دور الصحافة الشيوعيه في تنمية الحركة الثقافيه في العراق ؟

ج . لعبت الصحافة الشيوعية عبر تاريخها الطويل والشاق وفي مختلف العهود دورا متميزا في رفد الحركة الثقافية بحياة صحية ، حياة نقية ، مثلت الطبقـــة العامله والكادحين والمظلومين في كافة منابرها وافردت للقصائد التي حوت الحس والتحريض ضد الطغـــاة والجلادين ، وخلقت اجيالا متدفقه من الادباء والفنانين والصحفيين عبر مسيرتها الكفاحية الزاخرة بالعطاء .

ان « طريق الشعب ، الفكر الجديد ، الثقافـــة الجديدة » تحولت الى مدرسة حقيقية ينضج فيهـــا المثقف ويتعلم ، يتدرب على حقيقة ان الثقافة والادب والفن اذا لم يكن لصالح الشعب والطبقة العاملة فهي محكوم عليها بالموت ... ليس عبثا ان تحوي سعدي يوسف (نيرودا العراق) وليس عبثا ان تكون الصحافة الشيوعية النهر الاساسي الذي شرب منـــه المثقفون وحققوا إطفاء ظماهم .. انها المنبر الحر والشريف الذي علمنا حقيقة الموت من اجل الشعب العظيم .. الشعب العراقي .

س : ما هي الفرق المسرحية التي عملت في العراق ؟

ج : يحوي تاريخنا المسرحي تدفقا واسعا في مجـــال

(البقية على ص ٣٨)

عــن الذاتيــة فى الشعر الملتزم

بقلم : رمزى سليمان

[تنشر «الجديد» فى هذا العدد دراسة الاستاذ رمزى سليمان حول الذاتية فى الشعر الملتزم ، مفتتحة بذلك حوارا علميا جادا حول الادب المحلي . وبالطبع ، لغياب حركة نقد محلية مثابرة فاننا نرجو ان يؤدي هذا الحوار مهمة ملء الفراغ على امل ان يكون اساسا علميا لحركة نقد تدفع بادبنا خطوات كبيرة على طرق التطور والرقى .

والاستاذ رمزى سليمان هو مدرس فى دار المعلمين « هدار عام » ، حيث يعلم موضوع علم النفس والرياضيات ، ويحمل شهادة الماجستير من التخنيون فى موضوع الهندسة الكهربائية كذلك انهى فى جامعه حيفا دراسته للماجستير فى علم النفس . ويدير فى قرية عسفيا محطة للخدمة النفسية .

احدى العادات السيئة . والتى لن انجح ، كما يبدو ، فى الافلات منها . هى قراءة الصحف والمجلات القديمة والتى سبق وان قراتها . وهكذا وجدتنى قبل حوالى اسبوعين اقرا ، فى شرود ما ، قصيدة بعنوان عروس البحار (١) للشاعر الدكتور سليم مخـــــولى . وكنت ما اكاد اخرج من شرودي حتى تتقاذفني تداعيات القصيدة فاشرد ثانية الى ان انتهى من قراءة القصيدة دون ان اعلم عما نتحدث . بعدها سندت راسي بين راحتي واعدت الكرة ولكن دون تقدم يذكر ، وكـــاد ان يسقط بيدي حين انتبهت الى « تقـديم » للقصيدة يعلمنا به الشاعر ان المقصود هى بلدة الزيب العربية . وبالفعل لم يبق لدى ادنى شك بأن الامر هو كذلك حين وقع بصرى على الصفحة المقابلة لاجد صورتـــــين فوتوغرافيتين احداهما لبقايا القرية المهدومة . وهكذا رجعت الى القصيدة (وللمرة الثالثة) باحثا عن الزيب . ولنقرا :

« دفنت انفعالى وصوتى
صلبت الثوانى فمرت سدى
على منحنى الصخور البواكى
سقطت هلاكـــا !
اما من مكان ؟
رمال الشطوط تسد المدى . . .
ويزحف خلفى وهمى وظلى
واغفال وقتى
اهيل الحمى ! »

حسن ولكن اى رمال ؟ واى شطوط ؟. على ان بصيصا خافتا لاح لنا حين قرانا :

« وتاريخ جيل على معصميك
ـ طلاسم نقش ـ
تارجح بالدمـــع عطـــرا
وانبت زهـــرا . . .
فتهوى حباب الغيوم ثلوجا
وسقط ليل
والثم فجـــرا »

ما لاح لنا كان سرابا فنحن لا نجد هنا ، ولا قدرا يسيرا من « تاريخ الجيل المنقوش على معصميها » . وبكلمات اخرى فان بلدة الزيب وما ينبض به تاريخها التابع تحت « ماكياج » ايلى افيفى (*) ، يبقى خارج القصيـــدة . فى حين لا يبقى لنا داخلها شيء ســـوى تداعيات وجدانية مبعثرة . قد تثير ، وقد لا تثير فينا

انفعالا يذكر .

لم اكن لانكبد مشقة هذه المقالة لو ان هذا العارض — اعنى غياب الموضوع عن القصيدة — كان وقفا على القصيدة المذكورة ، وان كانت فى اعتقادى قصيدة غير موفقة ، فمراجعة شاملة لنتاج شعرائنا المحليين ، بما فى ذلك المجيدون منهم : تظهر لنا ان هذا النتاج بغالبيته الغالبة يعانى من نفس العارض . حتى تلك القصائد النادرة ، التى تتخذ من موضوع محدد عنوانا لها (٢) ، تقتصر على اشارات تلميحية عن الموضوع (بروح : بعض ما يقتضيه الواجب) . لتبدا سريعا رحلة تداعيات طويلة هابطة (ان فعلت) فى نهاية المطاف بعيدا جدا عن موضوعها .

وفى اعتقادنا فان غياب الموضوع عن القصيدة ، وعدم حضوره بقدر يتيح رسم تقاسيمه وسماته ، يبقى القصيدة حزمة من الوجدانيات والانفعالات . انفجارات رومانسية كثيرا ما تترك خلفها الفرقعة فقط ، دون ان ترسب لدى القارىء تاثيرا مقيما . وحتى وان فعلت ، وهذا فى قصائد قليلة ، حين يوفق الشاعر فى التوقيع على مشاعرنا وهزها ، فان غياب الموضوع يخلف انفعالنا دون ارض يهبط عليها ، او موضوع يتعامل معه . وبالتالى فحتى هنا تفقد القصيدة كثيرا من امكانات التاثير العميق والمقيم ، مكتفية بالاثر الانفعالى المؤقت .

كيفية تعامل القصيدة مع الموضوع ومدى التصاقها بالواقع الملموس يشكلان فى رأيى قضايا مركزية وسنعود الى نقاشها باسهاب . يكفى هنا ان ننوه بان الابتعاد عن الواقع الموضوعى الملموس هو عارض واضح نجده فى غالبية نتاجنا الشعرى . عدم التوفيق الناجح بين هذا الواقع من جهة ، وبين الاستجابة الذاتية له من جهة اخرى غالبا ما يودى الى الانسياق وراء تيارات من التداعيات المفعمة بالوجدانيات المتناثرة فى الاثير بحيث لا تكاد تجد شيئا تستقر عليه .

والتساؤل المطروح هنا هو : ما هى المعادلة الناجحة ، فى الادب الملتزم بين حضور الموضوع وبين الاستجابة الذاتية له وتلك المعادلة التى تضمن احداث الايصال والتاثير المطلوبين لدى الجماهير التى يخاطبها العمل الفنى .

اين الناس الذين يصنعون النضال

يقينا ان الفنان الملتزم بقضايا شعبه وناسه يظل من اكثر الناس احساسا بهذه القضايا ، ويظل صوته من اوضح الاصوات واعمقها تعبيرا عنها . وبالرغم عن كل ذلك فان استجابته الذاتية لهذه القضايا بطبيعتها العاطفية والتى لا تستطيع الافلات منها ، تخفى مزالق سنطرق بعضها فى سياق المقال . كما وان التجربة الذاتية ، مهما كان عمقها وشمولها تظل ضيقة ومحدودة بالقياس الى اتساع وشمولية القضية العامة . ولنقرا برتولد بريخت فى قصيدة « المديح للحزب » :

« للفرد عينان
للحزب الف عين
الحزب يرى سبع دول
الفرد يرى مدينة واحده
للفرد زمنه
اما الحزب فله ازمنة كثيرة »

وبالطبع فنحن لا نطالب الفنان بان يتخلى عما تراه عيناه ، ولا بان يحاول ان يحتوي الحدث الموضوعي بشموليته ، فهذه مطالب غير مقبوله وغير ممكنة . ما نقترحه هو ان لا يقتصر تعامل الفنان مع الموضوع على التاثر العام به ومن ثم الانكفاء الى الموقف الذاتي والانفصالي حياله ، انا نطالبه بالخروج ولو قليلا من هذه البوتقة والاقتراب بعمله الفني من الواقع الملموس فى محاولة لان يعكس جزءا او اجزاء من هذا الواقع . واذا ما تركنا هذه الصيغة العامة فان ما نود قوله ببساطة هو ان جماهير شعبنا تعيش يوما بعد يوم نضالات زاخرة وكل يوم تقر ونسمع قصصا عديدة عن ناس هنا وفى الضفة وفى القطاع المحتلين يواجهون العسف الاحتلالي ويتعرضون لاقسى ممارسات القمع والتشريد والاذلال ، ويصنعون نضالا مشرفا . لماذا لا يفسح شعراؤنا الملتزمون المكان اللائق فى نتاجهم لهذه الاحداث ولهؤلاء الناس الذين يصنعون بالفعل نضالنا يوما فيوم ، مكتفين عوضا عن ذلك بالتاثر (ذي الطابع العام) بهذا النضال وبالافراز الذاتي (ذي الصيغة العاطفية) لهذا التاثر ! .

وعن اسباب الدوران المستمر فى اطار الانفعالية الرومانسية فاننا كثيرا ما نسمع « تفسيرات » ذات نغمة مدافعة تقول باننا « شعب عاطفى » وبان الفنان كابن لهذا الشعب لا يشذ عنه وبانه حتى من منحى الوصول الى الجماهير والتاثير فيها فان الاسلوب المصبوغ بالانفعالية العاطفية هو افضل الاساليب لكونه يتعامل مع الجماهير تبعا لطبيعة استجابتها . ولا يسع المقام هنا لفحص كاف وتحليل واف لهاتين المقولتين . بدلا عن ذلك سنكتفى مجبرين بتكثيف مقومات التصدى لهاتين المقولتين بما يلي :

بالنسبة للمقولة الاولى باننا «شعب عاطفى» فانه من الخطا الجسيم قبول هذه المقولة بشكل يوحى بان هذه الصفة هي ثابتة ودائمة لان النهج العلمى السليم يركز على نسبية هذه الصفة وعلى علاقتها الجدلية كبنية فوقية للظروف التاريخية الموضوعية لتطورنا الحضارى .

*** اقام ابلى افيقى « منتجعا » فى الزيب اعلنه « دولة » !!**

ومع اننا لن ندخل فى تحليل كهذا الا اننا نود ان نقرر هنا بان تاريخ النضال الذى يعيشه الشعب الفلسطينى ، وبوتيرة متسارعة منذ ثلاثين سنة ونيف ، ومرورا بهزات كثيرة وعنيفة ، ادى الى تحولات جذرية على كافة الاصعدة سياسيا واجتماعيا ، وان لهذه التحولات انعكاساتها الاكيدة على البنية النفسية للانسان الفلسطيني وذهنيته . ومن يتجاهل هذه الحقيقة يجازف بالادعاء ضمنا وكأن الشعارات الاساسية التى تحملها الفصائل القيادية ، وخاصة الماركسية ، هى شعارات جوفاء وتفتقر للركيزة المادية والملموسة . ان رفض الصيغة المثالية الجامدة لهذه المقولة (حول العاطفية) هو رفض صحيح ومتلائم مع النفي الموضوعى والتاريخى لاسباب ومقدمات هذه الصفة .

والحاصل فعلا يوما فيوم ، هو فى ممارسات الجماهير الفلسطينية . وبالمقابل فان الاقرار بحقيقة كون الجماهير الفلسطينية فى نضالاتها وعلى كافة المستويات تتزايد وعيا لقضاياها ، هذا الاقرار يؤدى بوضوح الى الاستنتاج بان على كاهل الشعراء ، بوصفهم كوكبة طلائعية فى هذا النضال ، ان يسهموا بدورهم فى تعميق الوعى النضالى والثورى لدى الجماهير . ويقينى ان نجاحهم فى هذه المهمة سيكون محدودا للغاية ما لم يقفوا بالمرصاد ، بوعى وبحذر ، لهذا « الميل الطبيعى » للانجراف فى تيار العاطفية المفرطة « ومخاطبة الجماهير بالصوت الذى تستجيب له » .

وهم ليسوا وحيدين فى الاضطلاع بهذه المهمة الطليعية ، بل ان حلفاءهم كثيرون فى كافة مستويات العمل النضالى ناهيك عن اكبر الحلفاء وزنا ونعنى التحولات الثورية الفعلية لدى جماهير شعبنا ، هذه التحولات التى تدعو بالحاح للعمل على كافة المستويات من اجل التثوير الواعى ، والتى تضمن ان تستقبل هذه الجماهير الصوت الجديد وتستوعبه .

على انه بالرغم من حقيقة حدوث تحولات جذرية فى ذهنية الانسان الفلسطيني والمتمثلة اساسا فى ازدياد نصيب العلمية والواقعية فى تعامله مع نضالاته وقضاياه ، الا انه يتوجب علينا ان لا ننكر ان هذه التحولات لا تزال فى بداياتها بالنسبة لغالبية جماهيرنا ، والتى لا تزال تتعامل مع واقعها باساليب مشوبة بكثير من اللامنهجية والانفعالية . وبهذا الصدد فان المدارس المختلفة فى علم النفس ، برغم التناقضات الكثيرة فى المبادىء والايديولوجيات التى ترتكز عليها ، تجمع (٣) على ان « **طغيان الانفعالات والنكوص الملحوظ فى مستوى منهجية التفكير والوعى ازاء الواقع المعاش هى ظواهر مالوفة فى الازمات** » (٤) . وعلى ان « **هذه الاعراض**



محمود درويش

تكون اكثر استفحالا فى الازمات المزمنة والتى تتخذ طابع المازق المعيشى المستمر » (٥) . وعلى هذا فليس غريبا ان نتعامل ، بعد ما عانينا ونعانى من ظروف القمع والتخلف ، مع ظروفنا المأساوية والمحيطة ، تعاملا انفعاليا ، وان نعجز ، ازاء الصفعات المستمرة التى نتلقاها . عن التقييم الموضوعى لاوضاعنا ، مستعيضين عن الفهم الموضوعى والجدلى لواقعنا باساليب مختلفة تميز الذهنية المتخلفة (٦) ، ومنعا للاستطراد سنقتصر هنا على ذكر العارضين التاليين :

١ ــ النكوص الى الذاتية والتعامل الذاتى والانفعالى مع الواقع .

٢ ــ التعميم السطحي وتناول الامور على مستوى التقدير الاجمالى والانطباع العام ، بدل التعامل الموضوعى مع الواقع الملموس (٧) .

وسنواصل فى التحليل اللاحق التركيز على العارض الاول ونعنى غياب الموضوع والنكوص الى الذاتية الانفعالية . لا اننا سنتعرض ايضا ، بقدر ما تقتضى الحاجة ، للعارض الثانى ، لاعتقادنا بأنه مرتبط عضويا بالاول ، مما يجعل تناولهما معا مثمرا للتحليل .

قبل الولوج فى هذه المهمة ، نود التنويه بانه على الرغم من اعتمادنا فى التحليل اللاحق على نماذج من اشعار محمود درويش ، الا ان هذا لا يعنى باننا سنحاول تقييم نتاجه . التحليل الذى سنورده ، معتمدين على هذه النماذج ، ينسحب فى ظننا على قطاع واسع من شعرنا المحلى . على انه لهذا بالذات فان ما سنقوله لا يستطيع ان يتفادى اخطاء التعميم . ولقد آثرنا هذا

الطرح مـــع مـا ينطوي عليه من مزالق ، لاعتقـادنا بان الاعراض المذكورة شائعة وعامة فعلا . ودعونـا نكتف لحين بهذه التحفظات وندخل في صلب الموضوع .

ولنلق بعض الضوء على تجربة محمود درويش الشعرية لكونها تقدم نموذجا لابراز ما نريد . فمحمود في بواكيره ، وبالرغم من تركيزه على التجربة الشعوريـة الذاتية ، الا ان بطاقة الهوية التى يقدمها في « سجل انا عربى » تبقى بطاقة واضحة ومؤثرة . وفي راينا فـان هذا الوضوح والتاثير يرجع في الاساس لكونه لجـا في كتابة تفاصيلها الى معالم ملموسة ومستمدة من الواقع . وبالرغم من ان تفاصيل هذه البطاقة بقيت ذات طـابع تقريرى وتعميمى . **الا انه كان تعميما حوى الكثير من الملموس وبالتالى فانه لم يبتعد كثيرا عنه** . وبكلمـات اخرى فانه بالرغم من التعميم في التحدث عن « **الانسان العربى** » ، الا ان هذا « **العربى** » ، بصموده وتحديه ، عكس ملامح الآلاف العديـدة التى تعيش يوميا هـذا الصمود وهذا التحدى ، وبالتالى فان استجابة هـذه الجماهير للقصيدة كانت تلقائية وقوية لدرجة كـادت تجعلها شبه نشيد وطنى على السنة الآلاف من الشبيبة .

على ان هذه « البطاقة » بقيت تقريرية وسطحية لكونها اقتصرت على ابراز السمات الظواهرية والعامة لمعالم« الانسان الفلسطينى » **العام** . كما وانها بقيـت ذاتية ورومانسية لانها توقفت عند الموقف الانفعالى ، موقف الغضب والتحدى ولم تتجاوز ذلـك الى محاولة الغوص تحت الظواهر الخارجية لتحديـد السمـات الجذرية لهوية الانسان الفلسطينى وقضيته . وفي هذا فانها لم تتجاوز مستوى تعامل الجماهير العريضة مع قضاياها واحساسها نحوها . وبدلا عـن ان تنصب محاولات محمود درويش اللاحقة اساسا في هذا الاتجاه فان نتاجه الاخير يظهر انحسـارا كبـيرا في الرؤيـة الواضحة للواقع الفلسطينى .

ومحمود باحساسه المرهف يعي قصور الاساليب القديمة : فها هو في قصيدة « عن الشعر » يقول :

« امس غنينا لنجم فوق غيمه
ولبدر قرب نجمه
وانغمسنا في البكاء » (٨)

الى ان يردف :

« قصائدنا بلا لون ، بلا طعم ، بلا صوت
اذا لم تحمل المصبـاح
من بيت الى بيت
وان لم يفهم « البسطا » معانيها
فاولى ان نذريها
ونخلد للصمت » .

وفي نهاية القصيدة ، نجده يتحسس طريقه الى « شعر آخر » :

« احد الشعراء يقول
لو سرت اشعارى خلانى
واغاظت اعدائى
فانا شاعر
وانا ساقول ... »



سميح القاسم

لكنه لا يفصح بما نوى لا هنا ولا في نتاجه اللاحق والذى يكشف غالبيته عن انحسار تدريجي في الرؤيـة الواضحة وايغال مستمر في الذاتيـة الرومانسيـة في التعامل مع الواقع . ولا نختلف مع احد في كون محمود حتى في ذروة ذاتيته ورومانسيته قد اعطى نتاجا جيـدا شكلا ومضمونا ، اذ انه من الخطأ ان يظن انـه ليس بمقدور الشعر الرومانسي ان يكون شعرا ثوريا **في مرحلة معينة** وفي هذا الشأن فاننا نتفق مع ارنسـت فيشر (٩) بان في استطاعة الرومانسية ان تلعـب دورا تقدميـا واحيانا ثوريا . كما ولا نقلل من قدرتهـا على حشـد الجماهير حول قضاياها . الا ان امكاناتها هذه تظـل محدودة لسببين اساسيين : اولهما ، وقد اشرنا اليـه سابقا ، يتلخص في ان الذاتية الانفعالية غالبا ما تكـون على حساب الموضوع ولذا فانهـا حتى في احسـن الحالات ، حين توفق في احداث التاثير المطلوب فان هذا التاثير يكون في الغالب استجابة عاطفية مؤقتة لا تخدم في تعميق الوعى بالقضية وتثبت الالتزام الاكيـد بها . **اى انها تحدث الاثارة بدل التثوير** . والمحدودية الثانية تتلخص في ان انعدام الطرح الكـافي لواقـع الانسان الفلسطينى وقضاياه وطغيان الموقف الذاتى والانفعالى ازاءهما يحد كثيرا من امكانية القصيدة على تجاوز حدود المحلية الضيقة والوصول الى اناس كثيرين في عالمنـا

وكسب تضامنهم مع قضيتنا (وبالمناسبة فكلنا نذكر التاثير السلبي الذي أحدثه الاعلام العربي لسنوات طويلة بسبب الطرح العاطفي والمبتور لقضايانا) .

ومحدوديات الرومانسية هذه لا تاتي من حظها السيء ، بل من عجزها عن أدراك قوانين الواقع الملموس وجدليته . وارنست فيشر في تقييمه للامكانات الثورية للتيارات الرومانسية في مواجهة الراسمالية الاوروبية يصل الى النتيجة نفسها . ويقرر بان عجزها ينبع من «عدم ادراكها لطبيعة تناقضات المجتمع ومصدرها (١٠)» **«وعدم فهمها لقوانين التطور الاجتماعي وجدليتها» (١١)** . وعجز الرومانسية هذا يودي بها الى طريق مسدود ، في محاولتها بلوغ الواقع والتعامل معه من خلال الذات . **وبكلمات اخرى فانها بدلا عن ان تخرج الى الواقع الملموس فانها تسقط الذات على هذا الواقع** . وقد تتخذ هذه العملية شكل المحاولة الصوفية في التوحد مع الموضوع . **لكنه توحد تطغى فيه الذات على الموضوع ويبرز الموضوع فيه من خلال الذات وكتشكل من اشكالها . في هذا الاندماج تسقط الذات على الموضوع بدلا عن ان تطل عليه وتشارفه** .. ونتاج سميح القاسم الاخير لا يخلو من هذه النزعة ومنها ما هو في « الهي الهي لماذا تخليتني » ، يقول :

« ... أراوح في مقبرة الاجداد
بينما يندرز العالم تحت قدمي كقطعة قماش
هامش الارض جسدي السائب
وروحي محورها المقيم » (١٢)

وايضا :

« ولا أحد يعرفك يا بلادي
لا شهدائك ولا قاتلوك »
« ولي انا ولي وحدي انت
لانك ترابي الاحمر والاسود
ولاني رمالك الناعمة والخشنة واصدافك
وانا عيونك المطفاة بالاسمنت المستورد
والاسمنت المحفور من لحمك
انا البرقوق والسنديان وعصا الراعي .. الخ (١٣)

وفي قصيدة « نرجسية ايوب » تنوب صورة الشاعر (في نظره) عن القضية :

« حدقت في الصحراء
فطالعتني صورتي
سرت القرون كلها الى الامام
فطالعتني صورتي
عدت الى الوراء
فطالعتني صورتي
دفنت وجهي في ايقونة العذراء
فطالعتني صورتي

غنيت في الزحام
بكيت البرية
ولم تزل تجرشني القضية » (١٤) .

وسميح القاسم يبدو راضيا عن هذه النزعة فها هو يذيل سربيته بتقييم لانعام الجندي تقول فيه « ان سميح القاسم دخل مرحلة التوحيد المطلق مع القضية . توحدا جسديا ونفسيا وعقليا وشعوريا وعفويا وقصديا . . . بل الى حد تمحي معه هذه الصفات جميعا امام تجل واحد هو « سميح القاسم — القضية » او « القضية — سميح القاسم » لا فرق . . . **في هذا التوحد الصوفي تفنى الحدود ويبقى الوجه الواحد .. فلا يرى الافراد بل الواحد (١٥) »** وبرغم هذا الحماس المؤثر فاننا نرفض رفضا قاطعا ان ينوب الوجه الواحد ، مهما كانت استدارته ، عن باقي الوجوه . أو ان تصبح الاستجابة الذاتية تجسيدا للقضية وبديلا لها . وبالرغم من تحمس الكثيرين لهذا النهج الصوفي فاننا نرى ان هذه النزعة منافية للنهج الماركسي الثوري ، لكونها تجهض الواقع الملموس في محاولتها الاحاطة به من خلال الاسقاط الذاتي عليه . وباختصار فان هذه النزعة ، بالرغم من امكاناتها ، لا ترقى الى مستوى الثورية الحقة . فالتجربة الذاتية (وحتى السيرة الذاتية) مهما كان عمقها واشعاعها ، لا تستطيع باي حال ان تكون تجسيدا او بديلا لآلاف السير الفردية لنضالات الناس والتي تشكل مجتمعة حركة الجماهير النضالية .

ولا ينفرد سميح القاسم وحده بهذه النزعة ، فهي تطغى بدرجات متفاوتة على قطاع واسع من شعرنا . فمحمود درويش **يقدم في محاولته رقم ٧ ، نموذجا كاملا لهذا الاسراف في التعامل الاسقاطي مع قضايانا وهاك عينة :**

« ما فتك الزمان بهم فليس لجثتي حد ولكني أحس كان كل معارك العرب انتهت في جثتي » .
و **« سيل من الاشجار في صدري**
اتيت اتيت
فسيروا في شوارع ساعدي تصلوا » .
و : **« انا الاحياء والمدن القديمة ، حاولوا ان تخلعوا اسماءكم تجدوا يدي ، حاولوا ان تنزعوا اثوابكم تجدوا دمي ١٦ »** .

والاولى بنا ، من منطلق الثورية الحقة ، رفض هذه المناداة لان « شوارع ساعده » في راينا تودي الى طريق مسدود ولا تفضي باي حال الى ساحات النضال . ونستسمح محمودا عذرا بان نطالبه بان يحيد هو ايضا عنها ليثبت قدميه على ارضيات الشوارع الملموسة حيث الناس الحقيقيين والذين يجري في عروق كل منهم دمه هو . وبدلا عن ان يطالبنا « بخلع اسمائنا » فالاولى به

ان يتعرف عليها ؛ فخلف اسمال عديدة وفي عروق كثيرة تنبض قصص كفاحات فريدة ، وفي تقصي هذه السبر الكفاحية للناس الفعليين (وليس في الاسراف في الذاتية)، تكمن بداية الطريق الى ادب ثوري حقيقي تتفاعل معه الجماهير وينفعلها . ولذا فحين يخاطبنا محمود بنبرة عتاب وخيبة قائلا « **ان تفهموني دون معجزة / لان لغتكم مفهومة** » (١٧) ، فان من واجبنا اعادة المنطق الى نصابه قائلين لمحمود باننا لا نفهمك حين تكون لغتك غير مفهومة . وعلى اى حال فان تجاوز سوء الفهم هذا لا يحتاج الى معجزة بل الى العودة الى المسالك الصحيحة للشعر الثوري الحق . ولنقرا برتولد بريخت في قصيدة « ولكن من هو الحزب ؟ » :

« **لا تذهب بدوننا في الطريق الصحيحه**
فبدوننا هي
خاطئة جدا
لربما نكون مخطئين وتكون مصيبا ، لذلك
لا تفترق عنا ! » (١٨)

على ان كل ما قلناه لا يلخص مزالق الذاتية ، فهي تبطن مزالق اشد انحدارا . واذا ما دققنا في المعادلة الخاطئة : الذات = الموضوع (او : القاسم = القضية) ، فاننا نكتشف انها تتحقق من خلال محورين : اولهما يتلخص في ان الامكانية الوحيدة المتاحة للذات للاحاطة بالموضوع واستيعابه هي في التعامل العام معه من خلال رموز جزئية منه وتعميمات عفوية عنه . وفي هذا فانها تجهض الموضوع (الواقع الملموس) عن طريق اختزاله الى رموز عامة وتجريدات ذات طابع تعميمي . **وباختصار فان هذه المحاولة تختزل الموضوع (القضية) الى فكرة حول الموضوع .**

وثانيهما يتلخص في ان هذا « الاندماج » المتوهم مع الموضوع هو في حقيقة الامر اسقاط للذاتية على هذه الرموز والتجريدات التعميمية وحزمة تداعيات تدور حولها . **وخلاصة الامر فان الموقف والتداعي الذاتي حول الفكرة ، الحالة الذهنية حول الموضوع (المعمم والمختزل) تصبح وكانها هي الموضوع بذاته !! . الاستعاضة عن الواقع الملموس بالفكرة التعميمية عنه تولد الوهم بان هذه الفكرة العامة هي تكثيف الواقع « جوهره » ، في حين ان الاندماج مع هذه الفكرة (والذي هو في اساسه اسقاط عليها) يولد الوهم الاخر بان هذا « الجوهر » (المزعوم) متجسد في استجابة الشاعر الذهنية .**

لفضح عقم هذا التوجه وخطره يكفينا ان نترك المجال لحسين البرغوثي وهو يتصدى ، برشاقة مدهشة! في الترويج لها . يقول البرغوثي (مترعا « الشعراء الجدد ») : « ان التكرار في المضمون النهائي وتعداد ظواهر عبر كل من سميح القاسم ومحمود عن جوهرها موجود عند كل الشعراء الجدد (١٩) ولايضاح مقاصده فانه يورد المقطع التالي (من قصيدة لخليل توما) :

« **نصري يتلوى والخنجر**
في الصدر تصور
جسد يترنح تحت الشمس
والارض العطشى تشرب وتشرب لا تروى .... الخ » (٢٠)

ويتشطط البرغوثي معقبا « **هي ظاهرة مقتل شخص وطني صمد حتى الموت** » (!!) ، راجعوا قصائد سميح او محمود عن كفر قاسم ... او قصيدة « نصبوا الصليب على الجدار » لمحمود درويش لكي تجدوا نفس « جوهر » هذا المضمون ان لم يكن نفس المضمون معبر عنه بطريقة افضل . **الجوهر واحد دائما ولكن الظاهرة مختلفة** (كذا !!) . وهذا اختلاف لا اهمية له فنيا » (!!)

حيال هذا الهراء ينعقد لساننا ولا ندري ماذا نقول !! . **نضال نصري واستشهاده كان اذن مجرد « ظاهرة » !!** و « تكرار » « لمضمون نهائي» ، ولا يستاهل منا قصيدة . فمحمود وسميح قد عبرا عن « **جوهره** » منذ زمن ؟! . وهكذا فان **جوهر** هذا الفكر الذي يرى ان للنضال « جوهرا » قد يتجسد في تجربة شاعر يوصل الناقد المحترم ، ودون ان يندى له جبين، الى هذا الخطل والذي معناه (وهكذا وبكل بساطة) ان كل مناضل يبذل دمه على طريق التحرير ، لا يتعدى كونه « يكرر ظاهرة » تتلخص في « ظاهرة قتل شخص وطني صمد حتى الموت » !! . وبالطبع فان لهذه « **الظاهرة** » « **جوهرا** » (فكرة) ، وبالامكان (ان شئنا) الرجوع اليه وبالنسبة لمقتل نصري ، انظر (مثلا !) قصيدة نصبوا الصليب على الجدار !!) ولنقرا ماركس فاضحا عقم ورجعية هذا الفهم للعالم وللنضال: « (ان هيجل) يوقف كل شيء على راسه ... **فالملموس يصبح ظاهرة ... في حين تصبح الفكرة هي الموضوع الحقيقي** (٢١) وبالتالي فان « التناقضات الموجودة بالفعل لا تتعدى ان تصبح مظاهر ملموسة للتناقضات المنطقية ، ولذا فان حلها ممكن فقط عن طريق المنطق ، اي تجريدا ، وليس فعليا عن طريق الثورة على الاوضاع القائمة » (٢٢) .

وهكذا فان على من لا يقبل بوقوف الاشياء على رؤوسها . ان يفهم جيدا ان جوهر الثورة ليس في « **فكرة** » تجسدها تجربة ذاتية ايا كانت . **جوهرها الحقيقي كائن في حركتها الفعلية وفي نشاط صانعيها يوما فيوم .** وكل من يريد ان يوظف فنه سلاحا فعالا في صنعها مطالب بان يفيق سريعا من احلامه (الخاصة)

عن الثورة ، وبأن يفتح عينيه جيدا ليبصرها .

هوامش ومراجع :

١ — قصيدة عروس البحار . د. سليم مخولي . الجديد ١٩٧٩ العدد ١ . ص ٤٠ .

٢ — مثلا وليس حصرا نذكر القصائد التالية : « كفر قاسم » في « اخر الليل » لمحمود درويش و « غزة » و « طانيوس شاهين » في « الموت الكبير » لسميح القاسم وكذلك قصائد « شمس اريحا » و « اريتريا » في « ويكون ان ياتي طائر الرعد » سميح القاسم .

٣ — تعتمد الغالبية الغالبة من هذه المدارس في نظرياتها على ايديولوجيات رجعية كشفت النظرية الماركسية منذ زمن عن انحرافها الشديد عن النهج العلمي . على اننا لم نتردد هنا في الاستشهاد بها لكوننا اقتصرنا فقط على ايراد ملاحظاتها للظواهر ، دون الاخذ بتاتا « بتفسيراتها » لهذه الظواهر .

٤ — مصطفى حجازى — التخلف الاجتماعى . مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور . ص ١٠٢ .

٥ — نفس المصدر ص ١٠٢ على انه بالرغم من استعارتنا هنا لهذه الفقرة فان لنا عليها تحفظات : اولهما انه من الخطا الفادح محاولة تعميم هذه الملاحظة من مستوى ملاحظة سلوك الافراد الى مستوى ملاحظة السلوك الجماعي ، اي الى مستوى تعامل الجماهير مع قضاياها الطبقية والسياسية .

وثانيهما انه حتى بالنسبة لفهم السلوك والذهنية الفردية (وهذا ما قصدناه) ، فانها ليست باى حال في مستوى الحقيقة العامة والصحيحة دائما . وقد تؤدى الازمات (وحتى المزمنة منها) عند الكثيرين الى عكس ما افترضناه ، اى الى ازدياد نصيب المنهجية في تعاملهم مع واقعهم. وفي رأينا فان لانتماء الفرد الطبقي (بجانب عوامل اخرى) وزنا كبيرا في تحديد طبيعة استجابته للظروف الازلية . على انه يبدو لنا ان تحليلا للتركيبة الطبقية لغالبية قطاعات المجتمع الفلسطيني يودى الى دعم الملاحظة التي استعرناها .

٦ — الفصل الثالث من المصدر السابق مكرس بكامله لخصائص الذهنية المتخلفة . ومع تحفظنا الشديد من التحليل الذى يقدمه حول الذهنية المتخلفة ، الا انه يقدم عرضا وافيا لخصائصها .

٧ — لقد اقتصرنا في هذه المقالة على تناول موضوع التعميم والتجريد بالقدر الادنى الذى تطلبه منا تحليلنا للذاتية . وهنالك ضرورة لمعالجة اوسع لهذا الموضوع قد نقدمها في مقالة اخرى .

٨ — من قصيدة « عن الشعر » لمحمود درويش في ديوان اوراق الزيتون . ص ٧٦ .

٩ — ارنست فيشر — الاشتراكية والفن . دار القلم . بيروت — ١٩٧٣ .

١٠ — نفس المصدر . ص ٨٥ .

١١ — نفس المصدر ص ٨٥ .

١٢ — من سربية سميح القاسم — « الهى الهى لماذا قتلتنى » . ص ٢٨ .

١٣ — من نفس القصيدة . ص ٢٧ .

١٤ — من قصيدة « نرجسية ايوب » في « الموت الكبير » . لسميح القاسم . ص ١٨٨ .

١٥ — انعام الجندى . عن « الدستور » . (الفقرة المشار اليها تذيل سربية سميح القاسم المذكورة اعلاه) .

١٦ — من قصيدة « الخروج من ساحل المتوسط » من ديوان محاولة رقم ٧ لمحمود درويش .

١٧ — نفس القصيدة .

١٨ — من قصيدة « المديح للحزب » لبرتولد بريخت . مترجمة عن مجموعة بالعبرية تحت عنوان منفى الشعراء .

١٩ — حسين جميل البرغوثى . ازمة الشعر المحلي . ص ١٨ .

٢٠ — نفس المصدر ص ١٧ .

٢١ — نفس المصدر ص ١٨ .

٢٢ — كارل ماركس — اسهام في نقد فلسفة القانون لهيجل — ماركس وانجلز — الاعمال الكاملة (بالانجليزية) . المجلد الثالث — انظر الصفحات ٩٠٧ و ٧٨ .

٢٣ — لوسيان سيف — الانسان في النظرية الماركسية (بالانجليزية) — اصدار دار هارفستر للنشر . ١٩٧٨ ص ٨٣ .

ديث مع الكاتب اكرم هنيه حول مجموعتـــه الاخيرة:

« هزيمة الشاطر حسن »

اجرى الحديث : عادل الاسطه

اكـرم هنيـــه

* مواليد رام الله ١٩٥٣ .
* تخرج من كلية الاداب فى جامعة القاهرة .
* عمـل لسنوات كمحرر فى صحيفتي « الشعب » و « الدستور » الاردنيتين ومراسلا لصحيفة «الوطن» الكويتية فى عمان .
* يعمل حاليـــا رئيسا لتحرير صحيفة « الشعب » المقدسية .
* اصدر مجموعتين قصصيتين :

■ السفينة الاخيرة ... الميناء الاخير ١٩٧٩
■ هزيمة الشاطر حسن ١٩٨٠

*** مجموعتك القصصية الثانية تاتي لترسيخ مفاهيم هامة بين المواطنين ، وباستثناء اخـذ اسم « الشاطر حسن » من التراث ، فان المجموعة بعكس « السفينة الاخيرة ... الميناء الاخير » ابتعدت ابتعادا كليـا عن التعبير عن الواقع من خلال التراث . ما هو الدافع فى رأيك للابتعاد عن التعبير عن الواقع من خلال التراث ؟. واطرح سؤالا آخر ، اذ انني اعتقد ان معظم قصص مجموعتـــك الاولى ـ وبالذات تلك التي استخدمت التراث للتعبير من خلاله عن الواقع ـ ، كتبت فى بلاد عربية ، وهذا جعلني اتساءل هـل الواقع الارهابي فى البلاد العربية وصل حدا رهيبا ؟**

** سيظل التراث منبعا هاما لالهـــام الكتاب والفنانين ضمن عملية اعادة دراسته وفق رؤيا علمية تقدمية . ولكن الامر الثابت ان واقع المرحلة بما يحمله من تكثيف للالم والمعاناة والتحدي الصريح يتطلب ادبا يستجيب لشماته ، أي انه علينا ان نشير للاشياء ـ قدر المستطاع ـ بدلالاتها الحقيقية ، وبخاصة فى الارض المحتلـة .

وهذه ليست دعوة للمباشرة الفجة ولادب الملصق « او الشعار » . ولكنها محاوله للاستجابة لسخونـه المرحلة ومهامها الملحة وجرحها النازف . والتراث رغم كل المدى الرحب الذي يوفره يعجز عن تبني هـــذا الهدف فى هذه المرحلة ، وان كان يمتاز دومـــا بذلك الرصيد من العلاقات والاشكال والرموز التي تساعد على تخطي الحواجز المعيقة لايصال الفكر الى الجماهير .

اما موضوع واقع القمع فى البلاد العربية فاعتقـد ان هذا هو الحقيقة الاكثر بروزا . فالشعوب العربية تواجه حاليا انظمة فقدت المبررات الوطنية لاستمرارها على جميع الاصعدة . وبالتالي فان هذه الانظمة تحاول إطالة مد سيطرتها بتوثيق تحالفها مع الامبريالية ضد شعوبها ، وهي فى سبيل حمايـــة مصالحها مستعدة لاستخدام ابشع الاساليب لمحو اية محاولات للمقاومة والتعبير الجماهيري .

ولان هذه الانظمة ، وما تمثلـــه ، وصلت الى السلطة إما بفضل الاستعمار الاجنبي وإما على ظهور دبابات « الجيش الوطني » ـ فى مرحلة كانت تلتقي فيها مع شعوبها حول بعض الاهداف المشتركة ـ ولانها تمتلك تراثا متخلفا ومرت بمراحل نمو ونشوء مشوه وقاصر .. لهذا كله فان هذه الانظمة تمتلك حساسية سلبية فائقة ازاء الدمقراطية والفكر والكلمة ؛ الامر الذي يجعلها لا تكترث للحريات الانسانية .

اليـس من المفجـــع ان يعيش الالوف من خيره المفكرين والادباء والفنانين والصحفيين العرب فى اوروبا ؟ اليس من المؤلم والقاتل ان يتم الآن على يد اجهزة هذه الانظمة اعادة النظر وادانة انجازات رواد فترات النهضة والتنوير ؟

واذا كانت الشعوب العربية تتعرض للقمع الذي يصل الى حد حرمانها من لقمة العيش ، فـان الفئات

المثقفة تتعرض لعسف اشد تركيزا من قبل السلطات التي تعيش مأزقها التاريخي الحاسم . ان المسدسات الكاتمة للصوت وزنازين الاعتقال المظلمة ومصحات الامراض العقلية ، تبدو الآن المصير الاشد احتمالا ، في نظر الانظمة العربية ، لطلائع شعوبها اذا فشلت كل محاولات احتواء هذه الطلائع سواء بالارهاب او بالحصار او باغراء البترودولارات .

*** هل تعتبر انهزام الشاطر حسن هو انهزام لكل الذين يبحثون عن حلول فردية ،**

ام هو انهزام للانظمة العربية التي تعتمد على الجيش فقط (مع انها لا تلمح ذلك) ؟

** الشاطر حسن في التراث يشكل قمة التقديس للعمل الفردي (او هكذا ما اراه) فهو يتمتع بصفات القدرة الخارقة والشجاعة والذكاء والمهارة وكلها صفات تعرض الفئات الشعبية المسحوقة و « تخفف » عنها الكثير من احباطاتها الناتجة عن قهر السلطة الحاكمة فتنتج بالتالي بطلا شعبيا يقوم وحده بتحقيق احلامها .

في القصة هناك محور اساسي هو إدانة العمل او الحل الفردي الذي يلغي دور الجماهير ، وإدانة النمط « البونابرتي » في الحكم الذي يعلن تبنيه لهموم وآمال الجماهير دون ان يشركها في النضال لتحقيق هذه الآمال ، بل يختزل دورها الى مجرد متفرج مصفق ، وهذا ما عانيناه وما زلنا نعانيه في الكثير من دولنا العربية . فهزيمة الشاطر حسن هي بالتأكيد هزيمة للنمط الفردي في مختلف المجالات سواء كان ذلك على مستوى ذاتي او على مستوى انظمة حكم . ولكن الجانب المهم هو ان هزيمة الشاطر حسن يقابلها انتصار شعبه الذي اكتشف قدرته وطريقه .

*** سؤال يتعلق بالاشارة التي وضعت في نهاية الكتاب عن تاريخ كتابة القصص . لقد اشرت الى ان القصص كتبت بين اوائل كانون الاول ٧٩ واواخر آذار ٨٠ علما بان احداث بعض القصص وقعت مكانيا خارج الضفة مثل قصة « وردتان للزميلة ندى » ـ هل لهذه الاشارة اهمية ؟.. انا ارى ان كان لها اهمية فهي خارج مضمون القصص ، اعني انها تذكرة للناقد الذي سوف يكتب عن الشكل حين يتحدث عن تجربتك الادبية ونضوجها او ركودها ؟**

** لقد شهد نضال شعبنا الفلسطيني في الاراضي المحتلة نقلات نوعية في الفترة القريبة الماضية تمثلت في تصاعد هذا النضال واتساع رقعته وانخراط قطاعات اجتماعية واسعة فيه .

بعض قصص المجموعة حاولت رصد تغيرات هذه المرحلة واستشراف آفاقها ، ومن هنا رايت من المجدي وضع هذه القصص في السياق الزمني لهذه المرحلة .

*** هناك قصة في المجموعة ستثير الكثير من الاسئلة . وهي « شهادات واقعية حول موت المواطنة منى. ل » . واول سؤال يطرحه قارئك ان القصة حدثت فعلا . وهذا راجع طبعا الى النجاح الفني في الاسلوب الذي استخدمته حيث الايهام يطغي على القارىء . والسؤال هو لماذا الايهام ؟ فالمواطنة العربية التي تملك مؤهلات منى. ل لم توجد بعد ، فهي اكثر صمودا واكثر التزاما حتى من سعيد حبيبها الذي وصل قمة الالتزام ثم تراجع . ثم لا يمكن ان تقود محاولة انتحار منى. ل القارىء للاعتقاد بوجود طرح يائس لا يرى مجالا للصمود ؟**

** هناك عدة نقاط ينبغي الاشارة اليها :

ـ لا اوافقك على انه لا يوجد في الواقع معادل لشخصية منى. ل . فلو حللنا هذه الشخصية الى سماتها وعناصرها الرئيسية وهي التحدي والالتزام والصمود والفهم الصحيح لمعنى الانعتاق والثقة بالنفس لوجدنا ان هناك عشرات الآلاف من الفتيات العربيات يملكن هذه الصفات وان لم يكن ذلك بدرجات اقل تجسيما وبروزا مما ابرزته منى. ل . ولكن كل هؤلاء يتم قمعهن واستيعابهن في قوالب المجتمع وماكينته ليتم إعادة انتاجهن وفق التقاليد والمفاهيم السلفية السائدة للمرأة في مجتمعنا والتي تلغي انسانيتها .

ـ ليس المهم معرفة ان كانت منى. ل قد وجدت وعاشت وماتت فعلا . المهم هو الاقتناع بقضيتها . وقد كان هدف التكنيك الذي استخدم في هذه القصة افساح المجال امام رؤية قضية منى. ل من عدة زوايا ومواقع وبالتالي رفع مستوى تعاطف القارىء مع قضيتها الى حده الاقصى والتحريض على القوى التي تسببت في موتها .

ـ نقطة اخرى هي ان منى. ل لم تنتحر . لقد فكرت بالانتحار وحاولته ثم تراجعت ولكنها ماتت نتيجة لتكالب قوى القمع عليها ، فقد حرمت من وطنها ومن عائلتها ثم حرمت من حقها في التفكير وفي العمل وفي السفر ، وعندما حاولت مواصلة الصمود في مرحلة انحسار وجزر للقوى التي تنتمي اليها بالاستناد لحبيبها الملتزم وجدت رجلا عربيا هو اسير تقاليده البالية ومفاهيمه الرجعية فكانت الفجيعة والشعور بالعراء والوحشة في زمن الانحسار القاتل . ومن هنا كان تفكيرها بالانتحار ذروة معاناتها ؛ ولكن ورغم كل شيء فان جذور التزامها شدتها الى الحياة كما تقول زميلتها سامية التي تعبر في القصة عما اريد قوله .

اما امكانية الاحساس بالطرح اليائس تنفيها حقيقة ان منى. ل تراجعت عن الانتحار وان افكارها منتشرة سواء بين زميلاتها او تلميذاتها . وربما كان موقف بطل قصة « المرحلة » هو الاكثر وضوحا اذ يقرر

وهو يعاني ظروف الحصار ان « يواصل اللعبة حتى نهايتها » و « يمضي فى الطريق العريض » .

*** هل نادية فى قصة « المرحلة » هي « نـدى » فى قصة « وردتان للزميلة ندى » ، ثم اننا نلحظ غيـاب المكان فى قصة « المرحلة » وغيـاب جنسية رجـل المخابرات ؟ لماذا لم تورد المكان كعنصر من عناصر هذه القصة ام ان المكان هو العـالم الثالث كله ؟**

** نادية وندى ومنى. ل ايضا يشكلن صـورة للفتاة العربية المناضلة فى اطوار مختلفـة . فندى هي الطالبة الجامعية التي تعتقد ان بامكان الطـلاب .. وحدهم .. ان يغيروا العالم ... ، ولكنها تبدا بالتحرر من اوهامها هذه عندما تصطدم بحقائق الواقع . وهي نموذج من تلك الفترة الساخنة التي امتدت منذ اواخر الستينات حتى منتصف السبعينات تقريبـا والتي شهدت الانتفاضات الطلابية فى العديد من دول العالم .

اما بطلتا « المرحلة » و « شهادات واقعية » فهما تمثلان الفتاة المناضلة فى صدامها مع « تابو » المجتمـع والسلطة بعد ان تصبح داخل عملية الانتـاج وخاضعة لعلاقاته . ومع ان العامل الذاتي ثانوي دائما الا انه هنا يلعب دورا بارزا فى تحديد درجة الصمود امام هـذه الضغوط والقيود . ويصبح هذا العامل اشد تاثيرا اذا كان مجمل الحركة الثورية التي ينتمي اليها الفرد تعاني نكوصا ومرحله جزر .

اما غياب المكان فهو فى الاساس جزء من «الغموض المصطنع» الذي يفرض على الكاتب نتيجه واقع القمع . وايضا فان احداث قصة « كالمرحله » يمكن ان تـدور بصوره او باخرى وبسهوله فى كل مدن الوطن العربي والعـالم الثالث .

*** المتتبع لاعمـالك القصصية فى مجموعتيك يلمح نقطه هامه تتمثل فى عناوين القصص ، ولعلني ارى ان هذا جزء من نجاح العمل الفني . اذ ان عنوان قصصك احيانا يلخص القصة (هزيمة الشاطر حسن) واحيانا يحث القارىء على قراءة القصة (وردتان للزميلة ندى ، مؤتمر فعاليات القرية يصدر نداء هاما ... الخ) . هل ترى ما اراه ؟ ثم هل تاثرت بكتاب معينين لجاوا الى هذه الخطوة فى اعمالهم ؟**

** عنوان القصة هو جزء من بنائها الفني ومضمونها او هكذا يجب ان يكون . وباختيار عنوان مناسب للقصة يمكن مساعدة القارىء احيانا على ادراك مغزاها الرئيسي او ان يهيىء له المناخ الذي يسود القصـة نفسها ويجذبه لقراءتها . وهو فى النهاية ، اي العنوان ، ينبغي ان يكون مرتبطا بمضمون القصـة وشكلهـا ومستجيبا لسماتها .

واعتقد انني تاثرت فى هذا المجـال بمجموعات الكتاب المصريين الشبان وان كان بعضهم يتجه للمغالاة فى وضع عناوين قصصه .

النموذج ... والواقع

*** « ابو قاسم » بطل قصة « ابو قاسم يشارك فى النهوض الجماهيري » وفى ظل الواقع الذي نحيـاه لا يمثل الا قلة قليلة ، وربما هو ليس موجودا الا كحالة فردية ، لماذا اخترت ابا قاسم ليقوم بهذا الدور ؟ هل هو جزء من نظرة الفنان الذي يختار النموذج حتى لو كان تواجده قليلا امام واقع موضوعي صعب ؟**

** اذا كنا نتفق على ان شعبنا الفلسطيني وشعوبنا العربية تواجه حاليا مرحلة تصعيد للقمع من قبـل القوى المعادية لتطلعاتها . يمكن ان نتفق على ان مهمة الادب والفن التحريض ضد القمع والتحريض من اجل الحياة التي يحاولون سلبنا اياها او ما تحمله من الفرح والحريـة .

وهـذه بالتاكيد مهمة للفن والادب فى كل وقت ولكنها فى المرحلة الحالية تكتسب طابعـا استثنائيا . ومن هنا يصبح واجبا علينا ان نفتش عن نقاط الضوء فى هذه العتمة . فالاكتفاء بتعرية الواقـع وتسويده يعادل فى الواقع التغطية على عيوبه لان كلا العمليتين تسقطان فى هوة العجز عن فهم الواقـع وتناقضاته ، وتكتفيان برصد سطحه وظواهره .

والمطلوب ليس نظرة تفاؤلية مفرطة تلقى باحكامها بمظلات قادمة من عالم آخر ، بل المطلوب ان نفهم كمـا قال بريخت مرددا ما قاله ماركس حول التاريخ : ان مهمة الفن «ليس فى تفسير العالم وانما ايضا فى تغييره» . وهذا يتطلب من الكـاتب ان يكون مسلحا بوعي ذاتي مستند لخبرة وثقافة ليست معزولة عن حركة الواقع لكي يتسنى له تفسيره وفهم دور قوى التغيير فيـه وبالتالي استشراف آفاقه التي ستكون حتمـا حبلى بالنصر والفرح للمضطهدين والمظلومين .

اذن فاختيار النموذج الايجابي يجب الا ينبع فقط من الايمان بالدور الثوري للادب والفن بل ايضـا من ادراك امكانية اختيار نموذج يربـط الفردي والعـام ويظهر ـ كما قال لوكاتش ـ لحظات مرحلة تاريخيـة معينة فى درجة تطورها الاسمى اي بمـا تتضمنه من امكانيات مستقبلية ايضا .

*** ما يميز اكرم هنيه عن غيره من قصاصي الضفـة لجوؤه الى اللامعقول . هل اللجوء الى اللامعقول نوع من التجديد فى طرق التعبير فقط ؟ وهل يخدم هـذا الاسلوب العمل الفني شكلا ومضمونا ؟**

** القصة القصيرة المحلية هنا ما زالت بحاجـة للتجديد سواء فى الشكل او فى المضمون . ان ايقـاع

التجديد في القصة القصيرة العربية والعالمية لا يتردد هنا بصدى مؤثر . فما زالت قصتنا القصيرة في غالبها اسيرة في الشكل لذلك النمط الكلاسيكي الذي يختزلها الى « حدوثة » ، كما ان المضامين رغم جديتها والتزامها لا تطرح جدة وعمقا في استبصار الواقع وفي الرؤيا اليه . ولهذا القصور اسباب موضوعية معروفة اهمها انقطاعنا عن المتابعة المنتظمة لما يصدر باللغة العربية وقيود الاحتلال التي تحيط الكثير من الحماس .

من هنا فاستخدام اللامعقول يجيء كمحاولة لخدمة المضمون والشكل في القصة . فهذا الاسلوب يتضمن عملية لاعادة تشكيل جزئيات الواقع ومنظارا جديدا لتفسيره وتغييره ايضا ، اذ انه يساعد على خلق « واقعية دون شفاف » لا تستنسخ الواقع ميكانيكية بارده بل تشكله من جديد وفق الرؤيا الخاصة للكاتب .

واذا كان اللامعقول يعني تناولا جديدا لموضوع جديد او قديم فهو سيلتزم بالضرورة شكلا جديدا ينبع من هذا المضمون نفسه ويحقق معه الوحدة العضوية والجدلية في آن واحد ، تلك الوحدة اللازمة والاساسية لنجاح العمل الفني . وبالتالي فان اللامعقول يساهم في تغيير الشكل الكلاسيكي للقصة من داخلها دون الحاجة لاغراقها في لغة الشعر التي لا تستطيع التعبير عن حدة الواقع وفجيعته وآفاقه ودون الحاجة لفرض أطر خارجية على هيكل القصة تؤدي الى تفككها دون أن تقدم خدمة للمضمون او للمعنى .

جواد الاسدي ـ تتمة

استحداث الفرق الاهلية بصورة خاصة .

الفرق الاهلية التي على راسها المسرح الفني الحديث ، المسرح الشعبي ، مسرح اليوم ، مسرح الرسالة ، فرقة ١٤ تموز ، الفرق الاخرى في السوادي وفي المحافظات .

يمكن القول ان هذه الفرق تعتبر الممثل الشرعي الحقيقي لحياة المسرح في العراق لانها ، وفي كل العهود . لعبت دورا متميزا ونضاليا في التصدي الى الزيف والقهر والظلم ... ان هذه الفرق التي شكلت تاريخ المسرح العراقي وخلقت نهضته وتطوره وواكبت ثوراته محكوم عليها اليوم بالموت والاشغال الشاقة ، هي اليوم مصلوبة على راس رمح ، هي اليوم مطفأة .. لقد غادر المسرحيون الشرفاء الى المنفى ، ومنهم من اختفى في العراق ، ومنهم من آثر الاحتجاب نهائيا .

مسرحنا الذي اعطى الشعب اجمل الاعمال الابداعية المسرحية والذي تفوق في عروضه في مهرجانات المسرح العربي يقف اليوم هزيلا ، اعرج ، لا حول له ولا قوة ... ان بنائه الاساسيين وحتى الذين بقوا بالاكراه داخل الفرق المسرحية لم يستطيعوا ان يعبروا عن صوتهم بشكل حقيقي ... ان حناجرهم معلبة لان غياب الدمقراطية حوّلهم الى جنود شطرنج .. ليس إلا ....

دراسة فى الاقتصاد السياسى

الثورة العلمية التكنولوجية فى الزراعة ومسألة الجوع

* بقلم : الدكتورة نجوى مخول *

*** تحمل كاتبة المقال دكتوراه فى علوم التنمية من جامعة ماساتشوستيس للتكنولوجيا (إم. آي. تي) وحصلت على بوست دكتور فى جامعة هارفرد الامريكية .. قامت خلالها ، كعضو فى طاقم بحث مكوّن من ثمانية علماء فى مختلف المجالات ، بدراسة ميدانيـة شاملة للبحوث الزراعية فى عدة دول ، تركزت على التنظيم الاقتصادي السياسي لعملية انتاج العلوم والتكنولوجيا الزراعيـة الحديثة والقوى المحركة لها تحت انماط انتاج وانظمة اجتماعية سياسية مختلفة ، من بينهـا اسرائيل ، والبرازيل ، وكوبا ، والمكسيك ، والولايات المتحدة ، وبعض دول غرب افريقيا واوروبا الشرقية .**

وتعتمد هذه الدراسة بالاساس ، على مشاهدات واستنتاجات من تلك الدراسة التي يتم الآن إعدادها للنشر فى كتاب مشترك سيصدر باللغة الانجليزية ، كما تعتمد على دراسـات نظريـة اعدتهـا فى الاقتصـاد السياسي للتنمية والتخلف نشر بعضها وبعضها الآخر نوقش فى مؤتمرات علمية .

فى مـا يلي ننشر القسم الاول مـن الدراسة وسننشر القسم الثاني فى العدد القـادم :

١ ــ مقدمة :

على الرغم من غزارة الامكانيات العلمية ــ التكنولوجية فى المجال الزراعي المتوفرة اليوم، يعاني مئات الملايـين من الناس فى امريكا اللاتينية وآسيا وافريقيا واحياء الفقر فى الدول الراسمالية المتطورة ، من سوء مزمن فى التغذية ، ويفتك الجوع الضاري بمئات اخرى من الملايين فى مختلف انحاء العالم (١). وازاء ما يلاحظ من ازدياد مضطرد فى المقومات التكنولوجية لنجاعة الانتاج الزراعي وما يقابله من التردي المستمر فى وضع التغذيـة الجماهيري عالميا ، لا تتردد اوساط اكاديمية فى امريكا ومؤسسات علمية مهيمنة دوليا ، فى طرح شعارات براقة تقول بتكثيف توظيف الاموال فى الابحاث الزراعية كعلاج لمشكلة الجوع فى العالم .

ومن الجدير بالذكر ، ان الترويج لمثل هذه الشعارات بدأ فى اواخر السبعينات على اثر « اكتشاف » ازمـات مفتعلة مثل « ازمة الطاقة » و « ازمة التفجر السكاني » و « ازمة الغذاء » ، وذلك فى محاولة لطمس حقيقة تفاقم الازمة الداخلية الرسمالية . ــ هــذه الازمة ، النابعة اصلا من التناقض الاساسي بين الطابع الاجتماعي للانتاج والشكل الراسمالي الخاص لتملك ثمار الانتاج ، تحتم هي بدورها ضرورة اللجوء الى « المسكنات » التكنولوجية وتشكل محفزا لاعادة تكثيف الجهود العلمية فى دعم الاتقان التكنولوجي .

وفى سياق هذا التناقض المظهري (بين التطور العلمي التكنولوجي فى الزراعة وازدياد ضحايا سوء التغذية والجوع) لا بد من طرح اسئلة اساسية حول عملية انتاج العلوم والتكنولوجيا نفسها ولا سيما القوى المحركة لها والمقررة فى توجهها وفى من يكون المستفيد الحقيقي من ثمارها تحت انماط انتاج مختلفة . ولا بد ايضا من طرح اسئلة حول عملية تكريس واقع التخلف الذي يشكل الجوع وسوء التغذية ابشع واقسى انعكاساته .. هل هي طبيعة العلوم التكنولوجية التي تقرر فى تكريس او ازالة واقع التخلف ام انها عوامل بنيوية فى نظـام الانتاج السائد ؟ للاجابة عن مثل هذه الاسئلة يتحتم تشخيص الوضع الحقيقي للعلوم والتكنولوجيا فى عملية

١ ــ فى ١٩٧٤/٩/١٢ قدرت صحيفة « وول ستريت جورنال » ان ثلاثين مليون انسان سيموتون جوعا خلال ١٢٢ شهرا . وكـان نورمان بولارغ ، الذى اوجد « البذور العجيبة » الخاصة « بالثورة الخضراء » قد قدر فى نفس السنة ان عدد الذين سيموتون جوعا فى الهند وحدها سيتراوح بين ١٠ ــ ٥٠ مليون للسنة الواحدة . المصدر : نيويورك تايمز ، ٧٤/٧/٢٦ . اما « منظمة الغذاء والزراعة » الدولية فقد قدرت ان عدد المصابين بسوء التغذية بلغ سنة ١٩٧٨ ، ٤٢٠.٠ مليونا على الاقل . من تقرير المنظمة لحالة الغذاء والزراعة فى العالم الصادر عام ١٩٧٩ . ونجد ذلك ايضا فى كتاب « بذور القحط » لمؤلفه ريتشارد فرانكي ودارمارة تشيزن ، مرتكلر ١٩٨٠ . (بالانجليزية) .

٢ ـ حيادية العلوم والتكنولوجيا : حقيقة ام اسطورة ؟

هدف اي علم (اجتماعيا كان ام طبيعيا) هو ادراك القوانين التي تعمل في مجال معين ، اي الصلات الداخلية الضرورية موضوعيا بين الظواهر ، والموجودة بغض النظر عن ارادة ووعي الناس الذين يعملون على ادراك هذه القوانين واستخدامها .

من هذا المنطلق تؤكد الماركسية على موضوعية الحقائق العلمية واستقلاليتها السياسية والايديولوجية . ولكن هذا لا يعني ان كل ما ينتج عن النشاط العلمي هو بالضرورة حقائق علمية ولا يعني ان كل ما تعتبره مؤسسات الابحاث العلمية كشفا عن حقائق علمية هو في الحقيقة كذلك . فالنشاط العلمي ذاته ، والمؤسسات التي ينتظم فيها هذا النشاط ليست حيادية حيال المصالح المتناحرة في المجتمع ، وليست مستقلة سياسيا عن الطبقات المسيطرة فيه . بل على العكس من ذلك تماما ، اذ تغلب عليها صفة ايديولوجية طبقية محددة . فالعلماء عدا عن انهم يسهمون في عملية انتاج القوى المنتجة ، فهم بالاساس ـ كما وصفهم غرامشي ـ وكلاء الشرعية على النظام القائم والتبرير وجوده (٢) .

واما التكنولوجيا ، فهي تركيب معين لمعلومات وعوامل تؤدي مهمة محددة ، والتحسين التكنولوجي يتمثل في تطوير وضبط وسائل الانتاج ، بما في ذلك وسائل انتاج العلم والرفع من درجة احكامه .

وعلى الرغم من ان البحث العلمي الزراعي بالاساس هو بحث تطبيقي ، بمعنى انه اقرب الى التحويل الى تكنولوجيا ، فان جزءا صغيرا جدا من نتائجه المتوفرة اليوم تتحول حقا الى ابداعات تكنولوجية وتدخل عملية الانتاج الزراعي . وعملية تحويل نتائج الابحاث العلمية الى تكنولوجيا لا تتم تلقائيا ، بل تتحكم فيها درجة تطوير القوى المنتجة ومتطلباتها تحت علاقات انتاج معينة في مرحلة معلومة من تطور المجتمع (٣) . وهذه العملية هي بالضرورة غير مستقلة عن الصراع من اجل الهيمنة .

ويدور اليوم نقاش حاد حول امكانية حيادية العلوم والتكنولوجيا المبنية عليها ، وياخذ هذا النقاش ابعادا جديدة ازاء تكريس واقع التخلف والجوع بالرغم من توفر المقومات العلمية ـ التكنيكية لازالته . فهنالك تيار فكري يقول بان للعلوم والتكنولوجيا طابعا طبقيا محددا منادينا بنظرية العلمين : العلم البرجوازي والعلم البروليتاري ، ومن هذا المنطلق يعزو تكريس واقع التخلف للمضمون الطبقي المميز لتلك المقومات العلمية ـ التكنولوجية (٤) .

وهنالك تيار فكري آخر يؤكد على حتمية التجرد الايديولوجي والاستقلالية السياسية في العلوم والتكنولوجيا معتبرا اياهما عاملين حياديين في الانتاج ، يتميزان في جوهرهما بالعالمية ومن ثمة بالمناعة الداخلية ضد محاولات تسخيرهما في خدمة مصالح فئات معينة (٥) .

مقابل ذلك ، هناك تيار ثالث يؤكد على وجود العامل الذاتي في العلوم والتكنولوجيا ، سيما العامل الثقافي لدى العلماء انفسهم والقيم التي يتبناها الباحث في نشاطه العلمي ، باعتبارها مقررة في مجرى النشاط العلمي ومضمونه ونتائجه (٦) .

ولكن هذه التيارات الثلاثة تقصر جميعها عن ادراك الدور الحاسم لعلاقات الانتاج في تحديد مجرى تطور العلوم والتكنولوجيا وفي مفعولها الحقيقي في الانتاج . وبالاضافة الى ذلك ، فان التيارين الاخيرين يخطئان ايضا في رؤيتهما المثالية للعلوم والتكنولوجيا ، وكانما تتم تطورهما بمعزل عن البيئة الاجتماعية والنظام الاقتصادي السياسي القائم ، وبميزهما كيان مستقل وديناميكية ذاتية .

والخطورة في ذلك ، انه على اساس هذين التيارين الفكريين ، تمت صياغة « نظرية التحديث » وتطور المفهوم البرجوازي للتنمية

٢ ـ نجد تلخيصا جيدا لدور العلماء في فكر انطونيو غرامشي في مقالة جان مريتجتون : « النظرية والممارسة في ماركسية غرامشي » في كتاب « الماركسية الغربية » ، فرسو ، ١٩٧٨ صفحة ١٥٣ . (بالانجليزية) .

٣ ـ بعد الحرب العالمية الثانية ، معظم الاكتشافات والبحوث العلمية البريطانية ، تم تحويلها الى تحسينات تكنولوجية في الولايات المتحدة الامريكية وليس في بريطانيا . ويعود ذلك الى التفاوت في متطلبات ودرجة تطور القوى المنتجة لكل من المجتمعين ، واصبح ذلك عاملا في الهيمنة الدولية للراسمال الامريكي .

٤ ـ يعود تاريخ هذا التيار الى بوغدانوف واتباعه في الاتحاد السوفييتي قبل ١٩٤٨ واتباعه مثل بليخانوف وبوخارين . كذلك كارل كورش في كتابه « الماركسية والفلسفة » (نيويورك ١٩٧٠ ص ٦٩) يتكلم عن علوم الطبيعة البرجوازية . ويتلخص النقاش الراهن حول هذا الموضوع في كتاب « دومنيك ليكورت علم بروليتاري ؟ قضية ليزينكو » ، مانشستر ١٩٧٧ . ويتلخص ايضا في مقال لديان بول تحت عنوان « الماركسية والداروينية ونظرية العلمين » في مجلة ماركسيست برسبكتيف ربيع ١٩٧٩ .

٥ ـ ويعتبر العالم الاجتماعي مرتون من رواد هذه المدرسة الفكرية ، ومن اشهر انصارها برنارد باربر ، ومن اتباعها المعاصرين يوسف بن دافيد من الجامعة العبرية .

٦ ـ كان هذا التيار مسيطرا في « المؤتمر الدولي لطلاب العلوم » الذي انعقد في صيف ١٩٧٩ في جامعة وبازلي ومعهد مساتشوسيتس للتكنولوجيا ، بمبادرة من مجلس الكنائس الدولي . وقد برز هذا التيار تنصل الكنيسة من اتخاذ موقف طبقي واضح من سياسة البحوث العلمية والتكنولوجية المعاصرة .

والتخلف (٧) .

وانه لمن هنا المنطلق ايضا ، وازاء تبين فشل النظريات والتكنولوجيا الراسمالية المستوردة في تطوير القوى المنتجة في مجتمعات العالم الثالث ، برز مؤخرا تيار طوباوي جديد يكتنف طبيعة تلك التكنولوجيا ، ويطرح وصفة تكنولوجية بديلة يسميها تارة « التكنولوجيا الناعمة » وتارة اخرى «التكنولوجيا الملائمة» (٨) . ويأتي هذا التيار كذلك ليعتم على حقيقة ان علاقات الانتاج والتبادل الراسمالية السائدة في العالم الثالث تشكل العامل المقرر في تشويه القوى المنتجة وتعميق التبعية الاقتصادية ، وتكريس واقع التخلف بما فيه التردي المستمر في اوضاع التغذية . غير ان كون علاقات الانتاج مقررة في توجه التطور العلمي التكنولوجي في مجتمع معين ، لا ينفي بالضرورة ، امكانية الحيادية الطبقية للتطور العلمي والتكنولوجي . وقد يتسنى هذا في اطار علاقات الانتاج الاشتراكية لان ايديولوجية الطبقة العاملة السائدة هناك هي وحدها تتساوى مع العلم او الحقيقة على عكس ايديولوجية البرجوازية التي تمثل شكلا من الوعي الزائف غير العلمي (٩) .

ففي كوبا مثلا تجد مؤسسات البحوث العلمية تحرص حرصا شديدا على نبذ فكرة الحيادية السياسية للعلوم وتكريس ضرورة عكسها . فمن واجب الباحث هناك ان يدرك ان مصالح طبقية يخدم باختياره لبحث معين وان تكون له هوية سياسية متبلورة والتزام ثوري في ممارسته العلمية . ويعتبر التوجه الاشتراكي والمضمون الثوري لاتجاه الطبقة العاملة عوامل مقررة في استمرارية ممارسته للبحوث العلمية . وفي تحديد اولويات البحوث العلمية يشدد جدا على قيمتها السياسية ليس بالنسبة لكوبا فحسب ، وانما ايضا من حيث اسهامها في تعجيل العملية الثورية على الصعيد العالمي (١٠) .

ومن هنا يتضح بشكل سافر اخضاع العلوم المتعمد لانجاز مهام الثورة الاشتراكية ، ولا تحتاج قيادة الطبقة العاملة هناك ان تزيف اهدافها الواضحة من التطور العلمي والتكنولوجي وان تدعي الحيادية . والسؤال الذي يطرح نفسه على ضوء هذه المعطيات هو اذا ما كانت ايديولوجية حياد العلوم التي تروجها البرجوازية هي بالذات التي تمكنها بالتالي من تسخير البحوث العلمية لخدمة مصالحها الضيقة ؟ ! .

وتأتي هذه الدراسة ليس فقط لتثير هذا السؤال ، بل لتؤكد ايضا على اهميته من خلال امثلة عينية ، ولتحدد (في العلاقة الجدلية بين تطور القوى المنتجة في المجتمع وتحول علاقات الانتاج السائدة فيه) السياق الصحيح لفهم عوامل التطور العلمي التكنولوجي وتأثيره في المجتمع مؤكدة ان التطور العلمي والتكنولوجي ومفعوله يتقرر داخل عملية الانتاج وليس بمعزل عنها .

واثناء عملية الانتاج يدخل الناس في علاقات متبادلة محددة . وهذا ما يسمى علاقات الانتاج . ومجمل علاقات الانتاج يشكل البنية الاقتصادية للمجتمع اي الاساس الواقعي الذي ينهض عليه البناء الفوقي الحقوقي والسياسي ، والذي تطابقه اشكال محددة من الوعي الاجتماعي .

واما القوى المنتجة للمجتمع ، فتتألف من قوة العمل ووسائل الانتاج مجتمعة . ويعتبر مستوى تطور القوى المنتجة مؤشرا لتحديد درجة سيطرة الانسان على الطبيعة والتي تتم الى حد كبير من خلال البحث العلمي والاتقان التكنولوجي .

وتؤلف القوى المنتجة وعلاقات الانتاج بين الناس ، في تعاملها ، نمط الانتاج . وحينما نتكلم عن نمط انتاج محدد نقصد بذلك القوى المنتجة وعلاقات الانتاج في مرحلة معلومة من تطور المجتمع البشري . وفي اطار التفاعل بين علاقات الانتاج والقوى المنتجة للمجتمع والذي تشكل فيه علاقات الانتاج الحاسم ، يتحدد ايضا موقع البحث العلمي (اي عملية انتاج العلوم والتكنولوجيا) من البناء الفوقي السياسي للمجتمع ومن اساسه الاقتصادي . فالعلم ، بينما يدخل عملية الانتاج كقوة منتجة مباشرة ليزيد من نجاعتها ويكثف من انتاجية عوامل الانتاج التقليدية (العمل والارض وراس المال) يحتفظ ايضا بحالته الاخرى كشكل من اشكال الوعي الاجتماعي (ايديولوجيا) (١١) . وفي نمط الانتاج الراسمالي تتحدد مهمة البحث العلمي والابداع التكنولوجي على اساس متطلبات التخفيف من حدة تناقضاته الداخلية وكذلك من كلا بنائيه : الفوقي السياسي والاساسي الاقتصادي في آن واحد ، ولعل افضل تجسيد عيني لهذه الايديولوجية في مهمة البحث العلمي ، نجده في « الثورة الخضراء » في الزراعة .

٣ ـ « الثورة الخضراء » في الزراعة : ايديولوجية مغلفة بتكنولوجيا :

ولدت « الثورة الخضراء » سنة ١٩٤٣ كمشروع بحث زراعي بمبادرة من مؤسسة روكفلر الامريكية التي اختارت له المكسيك

٧ ـ من المراجع الاساسية للمفهوم البرجوازي للتنمية والتخلف ، هو كتاب « مراحل النمو الاقتصادي : بيان غير شيوعي » لمؤلفه و . روستو (وهو احد مخططي الاستراتيجية الامريكية لتدمير فيتنام) ، منشورات جامعة كمبرج ١٩٧١ . واما في التحديث الزراعي فكتاب سي . جريتس وعنوانه : « اجريكلتشرال انفولوشين » بيركلي ١٩٦٨ .

٨ ـ من رواد هذا التيار الطوباوي اي . اف . شوماكر مؤلف كتاب « الصغير جميل » (بالانجليزية) . منشورات هاربر اند رو ، سنة ١٩٧٣ (بالانجليزية) .

٩ ـ وقد توصل الى هذا الاستنتاج حول الطابع العلمي لايديولوجية الطبقة العاملة ، العالم الاجتماعي مانهايم .

١٠ ـ اعتمادا على مقابلات شخصية مع المسؤولين عن سياسة البحوث العلمية الزراعية في كوبا ، ومع علماء زراعيين اجرتها كاتبة المقال هناك في اطار دراستها للعلوم والتنمية الزراعية في ربيع ١٩٧٩ .

١١ ـ كمرجع نظري حول هذه الازدواجية في طابع العلوم نقترح س . ميكولينسكي « علم العلوم : نظرية ملازمة لتطور العلم » في مجلة « العلوم الاجتماعية » الصادرة عن اكاديمية العلوم في الاتحاد السوفييتي ، رقم ١ ، ١٩٧٤ (بالانجليزية) .

مكانا واطلقت عليه اسم « المركز الدولي لتحسين القمح والذرة » (سي. اي. ام. واي. تي.) . وعلى اثر النجاح الذي احرزه المشروع في المكسيك بين السنوات ١٩٤٣ و ١٩٦٧ انضمت مؤسسة فورد الامريكية للابحاث الى تبنيه ايضا وانشانا معا « المعهد الدولي لابحاث الارز » (اي. ار. ار. اي.) في الفلبين ، مستهدفتين اعادة التجربة المكسيكية في اسيا . وتركز مشروع « الثورة الخضرا » على استخدام نتائج العلوم البيولوجية الحديثة خاصة الهندسة الوراثية في سبيل تحسين استنباط اصناف حبوب تحتل مكانا اساسيا في العلاقات الغذائية لجماهير العالم الثالث مثل القمح والذرة والارز ، او استنباط انواع جديدة وافرة الغلال ، معتمدة في هذه العملية اساليب الانتقاء التقليدية والتهجين لتكثيف غلة هذه الفروع الزراعية مستهدفة بذلك تخفيف مشكلة الجوع ، حينما باتت المجاعة الجماهيرية عاملا يهدد الاستتباب (الاستقرار) السياسي في دول العالم الثالث ، وبذلك يهدد ايضا استمرارية الهيمنة الاقتصادية والسياسية والايديولوجية للامبريالية في تلك الدول . « فالثورة الخضراء » مركب علمي هدفه تقديم حل تكنولوجي لمسألة الجوع بديل الثورة الاجتماعية (١٢) .

من هنا نرى « الثورة الخضراء » كايديوجيا تحمل في طياتها تشويها صارخا لمفهوم المجاعة نفسه ، على اعتبارها بالاساس مسالة نقص او قلة تتطلب حلا تكنولوجيا يقتصر على تكثيف الغلة ، وبذلك تساهم في طمس الجوهر الاجتماعي لمشكلة الجوع ، وضرورة الحل الجذري لها ، خاصة وان مشكلة الجوع المزمنة في العالم الثالث ، والتي تتزايد ضحاياها باضطراد ، تكمن حقيقة في صميم قوانين التراكم الراسمالي ، خصوصا ضرورة التطور المشوه وغير المتكافيء كما يتم على الصعيد العالمي .

ومن الجدير بالذكر ان البيانات عينية تشير الى ان بذور « الثورة الخضراء » المتميزة بيولوجيا بتفوقها في ضخامة الغلة ، لا يتم تفوقها على البذور التقليدية الا اذا رافق استعمالها ادخال اشكال اضافية من راس المال الى عملية الانتاج مستوردة ايضا مع بذورها « العجائبية » هذه ، مما يؤدي بالتالي الى تعزيز التبعية الاقتصادية والتقنية على شركات الاحتكارات الاجنبية . فان وصفة « الثورة الخضراء » لا تقتصر على « البذور العجائبية » وحسب ، وانما تقدم كصفقة متكاملة تتضمن ايضا نوع الاسمدة الخاصة والمبيدات الكيماوية الخاصة ، وطريقة الري الخاصة الخ .... التي تشترط غلة البذور استعمالها .. واي شذوذ عن مركبات الصفقة يخل بمفعول تلك البذور .. ومن بين الشروط الضمنية ان تبتاع هذه اللوازم ايضا من شركات اجنبية معينة (١٣) .

وقد يتعرى التزييف الايديولوجي في مضمون « الثورة الخضراء» ومفهومها الضمني هذا على ضوء حقيقة الازمة التي تعاني منها الدول الراسمالية المتطورة ، اي ازمة فائض الانتاج وضرورة التخلص من هذا الفائض اما بالاغراق واما بالاحراق واما « بالاهداء » الى الدول النامية على صورة حصان طروادة وكاداة ضغط في السياسة الخارجية تحت قناع ما يسمى « بالمساعدات الاجنبية » . ومن اكثر اشكال هذه المساعدات تطرفا « غذاء من اجل السلام : قانون عام ٤٨٠» (١٤) .

وحيال هذا التناقض الصارخ ، بين حقيقة ازمة فائض الانتاج من جهة وتكثيف الجهود العلمية في استنباط بذور عجائبية غزيرة الغلة ـ للقضاء على الجوع في العالم ـ من الجهة الاخرى ، تزيد الشكوك حول كون « الثورة الخضراء » ايديولوجيا مغلفة بتكنولوجيا .

وعلى الرغم من ازدواجية طابعها ، لم تنجح « الثورة الخضراء » في انجاز مهمتها الرئيسية . فقد استهدفت بالاساس وبشكل سافر المصالح الاستراتيجية لراس المال الدولي ، ولا سيما الامريكي ، اي تأخير المد الثوري الاشتراكي الى دول العالم الثالث والابقاء على الوضع الراهن فيها (عن طريق التخفيف من وطأة الجوع او الوعد بذلك) .

الا ان هذه الثورة باتت موضوعيا وبالنتيجة تعجل في تعميق التناقضات داخل تلك الانظمة الاقتصادية السياسية ، بينما كانت تسرّع التطور الراسمالي المشوه غير المتكافيء

١٢ ـ للاطلاع على اصول « الثورة الخضراء » وتطورها كفكرة وكمشروع ، نستحسن قراءة كتاب « بذور التغيير » الصادر عن دار النشر برنجر عام ١٩٧٠ لمؤلفه لستر براون ، الذي يشغل مركز مستشار لمؤسسة روكفلر الامريكية وفي « مجلس التنمية عبر البحار » .

١٣ ـ تؤكد على ذلك ايضا سوزان جورج في الفصل الخامس من كتابها : « كيف يموت النصف الاخر : الاسباب الحقيقية للجوع في العالم » ، والصادر في مونتكلير عام ١٩٧٧ (بالانجليزية) ، وايضا جين بيير بزلان في مقالته « مشكلة الغذاء في العالم » في مجلة « مانثلي ريفيو » مجلد ٣١ ـ رقم ١٠ آذار ١٩٨٠ .

١٤ ـ في اطار مشروع « الغذاء من اجل السلام ـ قانون عام ٤٨٠ » تقدم المساعدات الغذائية وتحظر حسب متطلبات المصالح الامبريالية الامريكية ، فنراها تحظر عن مصر عبد الناصر على اثر ادخال الخبراء السوفييت وتعود وتقدم الى مصر السادات على اثر تطهيرها منهم ، كذلك تقدم الى تشيلي ثم تقطع عن حكومة اليندي لافشال برنامجه التقدمي . كما تهدد الولايات المتحدة بقطعها عن كوريا الجنوبية لردعها عن التحالف مع المعسكر الاشتراكي ، وتشير اليوم الى امكان استعمالها في الضغط على سياسة اسرائيل التوسعية التي تعكر جو تمرير اتفاقات كامب ديفيد وفرض استراتيجيتها الجديدة في الشرق الاوسط .

وللاطلاع على تشوه هذا المشروع وغيره من اشكال المساعدات الاجنبية الناتجة عن ضرورة فائض الانتاج يقترح الكتابان التاليان :

أ . « حصان طروادة : نظرة راديكالية على المساعدات الاجنبية » لمؤلفه ستيف ويزمان الصادر عن رامبارتس سنة ١٩٧٤ (بالانجليزية) .

ب . « مشكلة التغذية وسياسة الامبريالية » لمؤلفه ماركوف ، دار التقدم ـ موسكو ١٩٧٥ .

للزراعة التقليديـــة ، والذي راح بدوره يصطدم بالطابع التقليدي للبناء الفوقي في تلك المجتمعات فيهدد الاستقرار السياسي ويعزز التقاطب الاجتماعي واحتدام الصراع الطبقي كعامل معجل للمد الثوري لا مؤجل لـــه (١٥) . والاهم من ذلك ان « الثورة الخضراء» حيث تم تطبيقها ونجحت تكنولوجيا في زيادة وفرة المحاصيل التي تشكل غذاءً اساسيا ، لم يصحبها تحسن في الوضـــع الغذائي للجماهير . ذلك لان نجاحها نفسه كان ممكنا فقط في اطار علاقات انتاج وتبادل راسمالية ، وفي هذا الاطار حتّم استيعابها تركيز وسائل الانتاج ، خاصة الارض ، في ايد قليلة وتكون طبقـــة كبار ملاكي الارض (الكولاك) على حساب تجريد الفلاح الصغير من الارض وسيلة انتاجه ومصدر اعتياشه الوحيد . وقد ادى ذلك الى تكاثر عـــدد المعدمين الذين زُجوا في صفوف جمـــاهير المنتجين المعطلين عن الانتاج ، ومن ثمة في صفوف الجائعين .. ذلك لان « الثـــورة الخضراء » بالاضافـــة الى ذلك ، حتّم استيعابها ايضا هدم علاقات الانتـــاج التقليدية وتحطيم الزراعة الفلاحية البسيطة المبنية على الانتاج للاستهلاك الذاتي المباشر مما ادى الى تجريده من وسائل الانتاج دون ان يجد شاريـــا لقوة عمله (بسبب تخلف القوى المنتجة) ليعتاش عن طريق العمـــل الماجور . هكـــذا ادى استيعاب « الثورة الخضراء » الى تكريس تبعيته الى السوق في عالم الانتاج وفي عالم الاستهلاك . ومن هـــذا المنطلق يصح القول ان « الثورة الخضراء » اسهمت في عملية تجويـــع جماهير الفلاحين الصغار . فان توفير المحاصيل الزراعيـــة وحده لا يؤمن جعلها في متنـــاول الجماهير المحرومة من قوة الشراء في اطـــار علاقـــات الانتاج والتبادل الراسمالية .

على هذا الاساس ، يمكن ان نفسر تلك المعطيات من المكسيك والباكستان وغيرهما من الدول التي تم تطبيقها فيها ، والتي تشير كلها الى استياء مضطرد في الوضع الغذائي الجماهيري كظاهرة مرافقة لاستيعاب تكنولوجيا « الثورة الخضراء » على الرغم من انجازاتها الجمة على صعيد تكثيف المحاصيل الغذائية.

وعلى اثر تبيُّن حتمية هـــذه التناقضات الناجمة عن تطبيق تكنولوجيا « الثـــورة الخضراء » في شكلها الاصلي ، راحت اوساط مسؤولة عن الدول النامية في البنك الدولي والمؤسسات الاكاديمية ووكالـــة المساعدات الاجنبية الامريكية تنادي بضرورة توجيه هذه التكنولوجيا للمزارع الصغـــير وتكييفهـــا لظروفه . غير ان التجارب في هذا الاتجاه باءت بالفشل ايضا اما لعجز المزارع الصغير عن تملك هذه التكنولوجيا واما لانه حتى وان استطاع اقتنا بذورهـــا « المجانية » وحدها ـ اتضح عمليا ان تلك البذور تصبح شحيحة الغلة ان لم يستعملها وفق الشروط المحددة والتي يعجـــز المزارع الصغير عن توفيرها (مثلا الاسمدة والمبيدات الكيماوية الخ ...) . ولم يكن القصد من استهداف المزارع الصغير تحقيق العدالة الاجتماعية ، كما يزعم المروجون لهذا التوجه البديل ، بل محاولة لتهدئة هذه الجماهير وكبح تحولهـــا البروليتاري الذي يمكن ان يشكل قوة ثورية تعجز الطبقات الحاكمة عن ضبطها . وفي هذا التوجه ايضا محاولة لدفع عجلة التاريخ الى وراء ، وبواسطة التكنولوجيا الحـــديثة ، لئلا تنضج الظروف الذاتيـــة والموضوعيـــة للتحول الاشتراكي لعلاقات الانتاج السائدة .

باستهداف المزارعين الصغار ، لا يختفي المضمون الايديولوجي البرجوازي لهـــذه التكنولوجيا : تكريس الفرضية بان علاقات الانتاج الراسمالية هي عامل غير قابـــل للتغيير ، وان حـــل مشكلة الجوع وسوء التغذية ممكن في اطار الراسمالية وان المشكلة التي تعيق نجـــاح « الثورة الخضراء » ـ راهنا ـ هي مركزة الانتاج وليست مركزته في اطار راسمالي على اساس الملكية الخاصة، وكأن حلها يستوجب العدول عن مركزة الانتاج واعادة بعثرته في وحدات انتـــاج المزارع الصغير وليس في الابقاءعلى مركزته ولكن على أسس اشتراكية بديلة .

وتشير تجربة « الثورة الخضراء » اذن الى ان تطبيقها لم يكن ممكنا تحت علاقات الانتاج ما قبل الراسمالية . وان علاقات الانتـــاج والتبـــادل الراسمالية وان وفرت ظروف نجاحها التكنولوجي ـ تحول دون وصول ثمارها الى متناول الجماهير المحتاجة . وكل المؤشرات النظرية تؤكد على ان مستقبل « الثورة الخضراء » يكمن في الاقتصـــاد الاشتراكي حيث يتحـــكم التخطيط العلمي وتنعدم السوق ، وحيث يستهدف الانتاج سد حاجات الناس وليس خدمة راس المال . عندها تتبختر الايديولوجيا من « الثـــورة الخضراء » وتبقى التكنولوجيا في خدمـــة الانسان .

ـ يتبع في العدد القادم ـ

١٥ ـ كما يؤكد كليفر في مقاليه : (أ) « تناقضات الثورة الخضراء » في مجلة « مانثلي ريفيو » ، حزيران ١٩٧٢ .
(ب) « هل تتحول الثورة الخضراء الى حمراء ؟ » في كتاب « حصان طروادة » (مصدر سابق) .

دراسة فى ادب وفكر توفيق الحكيم

[الحلقــة الثالثة والاخيرة]

فى مـا يلي ننشر الحلقة الثالثة والاخيرة من دراسة الاستــاذ عيسى لوبــاني حول ادب وفــكر توفيــق الحكيم وهي تضم الفصل الرابع والاخير . وننشر فى هذه الحلقة ثبتــا بالمراجع والمصادر .

بقلم : عيسى لوباني

■ الفصــل الرابــع ■

تقييــــم

« واذا كان الحصان آدميا طيعا سهلا ، لم يستعصم ولم يمتنع ، نفض آدميته وذم نبض الحياة فيه ، وولى الادبار باكيا على الفن » .

« توفيق الحكيم » ـ ادهم وناجي ص : ٢١٥

يقول مندور ، ان الاغريق القدماء ، كانوا يحسون بعقولهم ، ويفكرون بقلوبهم ، بمعنى انه قد كان فى عقلهم احساس وفى قلبهم تفكير مما يحقق التوازن بين ملكات النفس (١١٣) . ولهذا نجدهم يصطنعون ، فى اساطيرهم ، آلهــة تحرس تطلعاتهم للانسجام والتوازن ، فى الجسد والفكر ، على حد سواء ، حتى اصبح الامر مألوفا ، بين القدامى والمحدثين على ان يعتبروا الاغريق نموذجا للطفل السوي . فهل كان الحكيم طفلا سويا وفنانا منسجمــا مع ذاته بحيث اصدقنا القول ، فى التعبير عن تلك الذات ، حينما قدم لنا تلك الاطباق الشهية من عقله الحساس وقلبه المفكر ؟

اجل ! ان عقدة « نرسيس » ، وهي عبادة الذات واكثر ما تكون موجودة لدى الفنان ، كانت متاصلة لدى الحكيم . ولعبادة الذات عند الفنان ناحيتها المفجعة ، لانها صراع بين المثل والواقع وقد يبدو الاثنان متعارضين ، ولكنهما فى الحقيقة امر واحد : فالعمل الفني لا يعدو ان يكون محاولة للتوفيق بين المثل والواقع لخلق التوازن والانسجام فى الواقع الراهن ، حتى ال الامر بالبعض الى الاعتقاد بانه كلما ازداد الواقع اقترابا من التوازن والانسجام المطلوبين ، تناقصت الحاجة الى الفن . وكان البعض الاخر اكثر تطرفا ، حينما ادعوا باحتمال اختفاء الفن عندما تصل الحياة الى درجة اعلى من التوازن والانسجام (١١٤) .

ولكن الحكيم ، فى تعبيره الصــادق عن ذاته ، قــدم لنــا فى مسرحية « بجماليون » ، صورة مثيرة عن تلك الحيرة التي تسيطر على نفسية ذلك الفنان ، فلا كمال الفن يرضيه ، ولا جمال الحياة يشبعه . فالفن والحياة عاطفتان او نزعتان تتوزعانه باستمرار ، وبصورة مفجعة ، بحيث لا تتركانه الى ان تخمد انفاسه . وحينما يموت ، سيظل روحه حيا ـ كما يقول ابولون ـ ما بقي فن على الارض (١١٥) .

من هو بجماليون ؟ وما هي العناصر التي تتكون منهــا تلك الشخصية الاسطورية ، والتي استهوت توفيق الحكيم ، بحيث املت عليه ان يعود اليها بعد سبعة عشرة عاما ، منــذ رأى تلك اللوحة المشهورة ، فى متحف اللوفر ؟ ارى ان شخصية بجماليون ، يصطرع فيها نقيضان ، مأخوذان بدورهما من الاسطورة الاغريقية ، وهما التمرد الابولوني والاستسلام الديونيسي ، نسبة الى ابولون وديونيسيوس .

فالتمرد الابولوني يتمثــل بالانسلاخ عن التاثير المبــاشر للواقــع الراهن واعــادة تصــويره على هــواه (الفنـــان) . فيجد فى الفن عن هذا الطريق تلك الحرية السعيدة ، التي لا يجدها فى الحياة اليومية بقيودها ومتاعبها . ولعل الادب الرومانسي ، اصدق معبر عن هذه النزعة ، وقد تمثلها الحكيم احسن تمثل ، وغرق فيها الى اذنيه ، حتى سيطرت عليه سيطرة تامة ، وصاغ منها نظريات ، اعتبرها البعض فتحا جديدا فى ادب الحكيم . امــا الاستســلام الديونيسي فيتمثل فى الاستسلام للواقع والمحاولة مرة

احرى البحث في ذلك الواقع ، واقع الحياة ، عن تلك الطمأنينة التي يفتقدها الفنان ولا يستطيع ان يصل اليها ، وعن تلك الحرارة التي يحاول ان يوجدها عن طريق « ذاته » في « الموضوع » المتمثل في التجربة المسرحية وما يدور فيها من احداث . اليس الفن صراعا بين الذات والموضوع ، ومحاولة تحقيق الانسجام والتوازن بينهما ثم اسقاطهما عن طريق خلق صورة جديدة للواقع ؟!

ان العمل الفني بالنسبة للفنان عملية واعية ، وليست مجرد انفعال . وهذا بالضبط ما ابتعد عنه الحكيم ، ما وسعه الابتعاد ، لانه مخالف لطبيعته .

اعتقد ان الحكيم قد ادرك هذه الحقيقـــة ، وحـاول ان يعبر بمسرحيته هذه عن هذين النقيضين ، بمضمون فني وبشكل فني ، واذ رأى ان التوفيق كان حليفه ، حينما رأى ، او هكذا خيل اليه ، بانه ضحية لهذين النقيضين . فلجأ الى الهروب ، وعادة تبرئاوه ونزعة الفن المتاصلة في طبيعته ، الى الاتجاه الى مـــا اسميته ـ التمرد الابولوني ليسمو على ذلك الواقع التعس الذي كان يعيشه وطنه ، فيترك كامل الحلمي ، ملحن رواياته ، يمشي على الرصيف بقبقابه ، وهـــو يدندن . ويبحث عن تلك الجزيرة النائية لسعادة الحقة ، التي يحدثنا عنها الاهب سويفت . وبــــ يجدها بعد ، ليعوض عن ذلك المحيط الـذي يهرب من الفنـــان والاديب ، وانه اجرب . احس الحكيم بانه يعيش في غربة ، بين اهله واصحابه ، فخرج يبحث عن تلك الحرية السعيدة ، فوجدها في باريس ، مدينة الاضواء ، المتاججة بلالىء الحياة الفكرية . ولكن طبيعة الحكيم القلقة ، المترددة ، لم تسكن ولم تهدأ ، وبقي يبحث ويتعب ، لانه كان يفهم بان طريق الفن طويل وعسير ، ولكنه افاق فجاة من سباته الذهبي ، فلم يجد حوله صديقا ولا رفيقا (١١٦) ، فرأى ان الامر يفرض عليه ان يبحث عن اسلوبين ، « لا عن اسلوب الادب وحده ، بل عن اسلوب حياته » (١١٧) ، لان الشك اخـــذ يساوره بقيمة تضحياته ، وهل كان كل ذلك عبثا ! !

انه يسال صديقه الفرنسي « اندريه » قائلا : « هل حقيقة ـ بينك وبين ضميرك ـ تعتقد اني سانتج شيئا في شـــؤون الفـــكر والادب ؟ » (١١٨) . ولعل الحكيم ، كان يود ان يساله ايضا ، عن مصير تلك الاعوام الطويلة التي ضحاها من زهرة عمره ركضا وراء الخيال والسمو . في هذه الفترة بالذات ، فترة القلق والتردد ، كانت نفس الحكيم مسرحا لصراع مفجع . ايخصص حياته للادب والفن ، لعله يجد فيهما ما يشغل حياته كلها !! ولكن غرائز الحياة كانت تقاليه حتى حدث في نفسه وحياته ما يشبه الازدواج والمرض النفسي (١١٩) . كان الحكيم ، على ما يبـــدو ، يقف على مفترق طرق ، وعقدة المنهج النهائي ـ كما يقول مندور ـ تشغله ، فعثر الحكيم على تلك الاسطورة الاغريقية القديمة ـ اسطورة بجماليون ، « ورأى فيها مادة طيعة لمعالجة تلك المشكلة التي اخذت نفسيته ، وهي مشكلة التردد بـــين الفن والمراة ، او على الاصح بين الفن والحياة » (١٢٠) ، لان المراة بالنسبة للحكيم ، كانت بابا للحياة ، او رمزا له ، وما اكثر رموزه . والمتتبع لانتاج الحكيم ، منـــذ البداية وحتى اليوم ، يجد ان المراة دائما وابدا كوّة يستخدمها الحكيم للنظر الى الحياة ، والحكم لها او عليها .

والآن ، ما هو نوع الارتباط الذي يربط بين مسرحية الحكيم والاسطورة القديمة ؟ للوهلة الاولى ، نرى ان الحكيم قد حافظ على الشخوص الرئيسية في الاسطورة ، كبجماليون وجالاطيا والهـة الحب « فينوس » ! ولكن هذا الارتباط لم يكن الا شكليا (١٢١) . لان الحكيم اراد ان يصل الى هدف ابعد من ذلك الهدف الـذي تقرره الاسطورة ، وهو انتصار الحياة ، وتحقيق ارادتها ، وامكانية التوفيق بين الفن والحياة ، والانجاب من هذا التزاوج والارتباط .

يقول عز الدين اسماعيل ، في كتابه « قضايا الانسان المعاصر »

« ان الحكيم عودنا في كل تناوله الاسطوري ، على ان يحافظ على الاطار الخارجي للاسطورة ، ولكن المحتوى يكون من عنـــده . فالحكيم لا ينزل بالاسطورة الى الميدان العصري كلية ، كما يصنع غيره من الكتـــاب الغربيين (وكمـــا صنع شو نفسه في اسطورة بجماليون) ، ولكنه يحاول الاحتفاظ بالاطار الاسطوري نفسه لما قد يضفيه على المسرحية من طابع التجريد والرمزيـــة . فالحكيم يحب الرموز وعالم الرموز ، اذا مـــا اتيحت له ، ويفضلها على وسائل التعبير المباشر » (١٢٢) .

ولكي يحافظ الحكيم على جوه الاسطوري في مسرحيته ، كانت شخصياته الجديدة التي اضافها او الحقها ، مقتبسة ايضا من عالم الاساطير . فكانت شخصية نرسيس وايسمين وابولون مثلا وضعها الحكيم عمدا ، لكي يوازي به مثلثه الاول ، وهو بجماليون وجالاطيا وفينوس . وجعل لشخوصه الثلاثة التي ادخلهـــا دورا رئيسيا ، بحيث لا يحس القارىء بشيء من التكلف ، وانما الامر لا يعدو ان يكون امرا طبيعيا . فالحكيم يحذق رسم المتوازيات وخاصة افكاره التي يصممها سلفا كعادته . فافكاره برموزها ، تتحرك بموجب خطوط هندسية ومقابلات بين الحياة والفن ، او المراة والتمثال (١٢٣) . ولكننا نكون بسطاء وساذجين ، لو قلنا ، كما يقول مندور بان هذه المقابلات يحيط بها شخصيات اشبه ما تكون بقطـــع الشطرنج او بعرائس الخشب التي حركها على مسارح الاطفال خيوط تجتمع كلها الى يد واحدة (١٢٤) . فالحكيم باقحامه مثلثه الجديد ، المكون من نرسيس وايسمين وابولون ، اراد ان يدخل عناصر جديدة بحيث تعمل على اشاعة الحياة في احداث الاسطورة القديمة ، التي وجدها الحكيم ابسط من ان تكون اطـــارا صالحا لافكاره التي اراد ان يطلعنا عليها . فمندور يعترف بنفسه بان الحكيم مزج بين بجماليون ونرسيس ، واعتبرهما وجهين للفنان نفســه ـ وجه الفن ووجـــه الحياة . ثم يعود بعد قليل ، وفي نفس المقال السابق ، ليؤكد لنا بان الحكيم اتخذ من بجماليون ونرسيس وايسمين رموزا لعـــلاج احدى مشاكل الفنان ، على نحو عقلي معقد مبسط ، ثم يلخص نفســه ، فيقول بان حياة بجماليون تعقدت بين يدي الحكيم حتى طال تردده بين الحياة والفن ، فآنا يفرح ويطمئن الى جالاطيا المراة ، وآنا يعود فيحن الى جالاطيا التمثال (١٢٥) . نفهم من ذلك ، ومن تفسير مندور نفســه ، ان التهمة السابقة التي الصقها بالحكيم ، لم تكن من الدقة بمكان ، بحيث نحكم عليـــه من ان شخوصه ليست سوى عرائس خشبية ، تحركها يد من خلف الستار . فتحليله في كتابه « مسرح توفيق الحكيم » ، اعمق بكثير من تحليله السابق ، ويتسم بالرزانة والموضوعية والعمق ، بحيث استطاع ان يضع يده

على عقدة توفيق الحكيم الفنية والتعارض الذي يفرضه سلفا بين الفن والحياة ، والذي ينبع بالضرورة من طبيعته الرومانسية اولا ، والرمزية ثانيا ، وهو ما اكتسبه من اطلاعه على نتاج عباقرة هذين الفنين في باريس . ولهذا يرى مندور ، وبحق ، ان الحكيم جعل من نرسيس رمزا للجانب الانساني في الفنان ، بينما بجماليون يرمز الى النزعة الفنية الخالصة في الفنان . وكان الشخصيتين تمثلان النزعتين المتصارعتين داخل المؤلف نفسه او داخل كل فنـــان من النوع الذي يصوره المؤلف . فهروب جالاطيا مع نرسيس معناه ان المرأة تفضل الرجل على الفنان (١١٦) . ثم يقول مندور ، في موضع آخر من كتابه السالف الذكر ، ان الحكيم استقى مادة روايته من تجاربه الفاشلة في طفولته وصدر حياته مع المرأة . ولما كانت المرأة هي باب الحياة ، فقد اخذ الحكيم يجاهد نفسه مجالدة عنيفة لكي يوصد هذا البـــاب ، فتظاهر بعداوتهـــا (١١٧) . اي ان النزعتين تطاردان الحكيم دائما وابدا . ولهذا ، تمخضت مسرحية الحكيم ، كما يقول مندور ، وبحق ، عن مغزاها الرومانسي وتفضيله الفن على الحياة والوهم الرومانسي على الواقع الحي (١١٨) . وبالفعل فقد اغلق بجماليون « النافذة » في الفصل الاخير ، بعـــد ان آن الاوان ، وانتهت التجربة .

اي ان الحكيم ، قد خرج بنا من اطار الاسطورة القديمة ، لكي يقدم لنا امتدادا لها ، يكون طبيعيا ، يعبر بـــه عن نفسيته القلقة ، نفسية الفنان الذي يعيش في داخله الحيوان والاله ، اي الانسان والفنان . انه الصراع بين المحدود واللامحدود ، بين الفناء والخلود . وهو بالضبط ما ارق الحكيم طويلا ، بحيث صرخ يوما : « لماذا لا اترك كل هذا واعيش كما يعيش الاخرون ؟ ! » (١١٩) .

وحينما اراد ان يصف لنا الزوجة المثالية التي يريدها ، قال في « الرباط المقدس » ، هامسا ، والاسف يمزق اضلاعه : « ذلك الطراز من الزوجة ، الذي طالما تمنيت الظفر به ، ولكن الحيـــاة ضنت به علي ! » (١٢٠) .

ولكنه من ناحية اخرى ، وخوفا من الفشل ، يقدم لنـــا الاعذار سلفا ، فيقول : « ليس من السهل دائما على كل امرأة ان تأنس الى رجل يعيش كما اعيش » (١٢١) . ثم يضيف مفسرا : « ندر من النساء من تحملت الحياة مع رجل يعيش مـــع افكار » (١٢٢) . ثم يتكلم الحيوان الذي يغفو في اعماقه ، ليعيـــده الى الصواب قائلا : « ان المرأة النادرة هي هبة الله الكبرى » (١٢٣) .

انها الحيرة الكبيرة التي عاشها الحكيم في فترة من حياتـــه وخاصة في بدايتها ، عندما كان يبحث لنفسه عن طريـــق (١٢٤) . فخلق من المشكلة التي كانت تواجهه ـ تعارضا بين الفن والحياة ، كما قال مندور وعبد القادر القط ، وفصل بين الفن والحيـــاة ، بحيث صنع منهما عالمين ، لا يمت الواحد منهما الى الاخر بصلة . وقد اضطر في اخريات ايامه وخاصة منـــذ الخمسينات ، الى التعديل من وجهة نظره ، فاصدر عشرات المسرحيات الاجتماعية ، التي عالج بها المشاكل اليومية للانسان العادي .

وليعبر الحكيم عن هذا التعارض الذي صنعه ، ادخل لنـا في مسرحيته الفتى نرسيس والفتاة ايسمين . وليكمل الصـــورة ويضيف اليها الخط النهائي لتتم ، ادخل ابولون ، الـه الفكر ، ليرمز لنا به ، كما قلنا ، الى التمرد الابولوني ، الذي كان يسري في عروقه سريان الدم فيها . وبذلك يكون الاطار الفني ، الـــذي هدف اليه الحكيم ، وخطط له ، قد استكمل ، ولم يبق امامه الا ان يقدم لنا المادة الفكرية التي يجب ان تملأ ذلك الاطار بالخصب والدلالة ، بحيث جعلت القط يفرد بين بجماليون ، اصلح مسرحيات المؤلف للتعبير عن افكاره الذهنية المجردة من حيث موضوعهـــا وشخصياتها وجوها العام (١٢٥) .

كيف بنى الحكيم لنا بناءه الفني ؟ وماذا اضاف على البنـــاء الاصلي للاسطورة ؟ في الاسطورة ، رأينا بجماليون ، وتمثالـــه جالاطيا ، بعد ان تحولت الى امرأة ، يمثلان انتصار الحياة . امـــا الحكيم فلم يكن ، منذ البداية ، يهدف الى ذلك في شيء . فقـــد اراد ان يرسم لنا صورة ، تعكس قلقه وتردده بين الفن والحياة ، فجعل بجماليون وعلاقته بجالاطيا ، تمر في خـــط تطوري متعثر ، بحيث يقف حينا ، ليحكي لنا ، حكاية بجماليون مع جالاطيـــا التمثال ، وانغماسه في حبها الافلاطوني المتطرف ، ثم يعود ويستمر في سيره ، حتى يصل بنا الى تلك العلاقة الانسانية التي صورها لنا بين بجماليون وجالاطيا بعد ان تقمصت امرأة حية . ونلاحظ ان الحكيم ، اراد متعمدا ان يصف لنا ، تلك العلاقة ، بالوان وردية زاهية ، حيث وصفهما لنا بانهما يقضيان ايامهما في الكوخ ، حيث لم تترك فينوس سهما من سهام الحب ولم ترشق بـــه جسديهما الحارين . ونلاحظ ايضا ان بجماليون ، لم يندمج في الحياة الا عندما احب جالاطيا ذلك الحب الانساني ، وان حـــالات الصفاء بينهما لم تكن الا تلك الحالات التي كانا يتبادلان فيها الحب (١٢٦) . ومقابل ذلك ، وبخط مواز لذلك الذي سار عليه بجماليون بعلاقته العاطفية مع بجماليون ، صور لنا الحكيم ، تلك العلاقة التي نشأت بين نرسيس وايسمين . ونرسيس كما رأينا من المسرحية ، يمثل ذلك الجمال الاجوف ، الذي يشبه الصدفة المفتقرة الى اللؤلؤة . اي نسخة طبق الاصل من تمثال جالاطيا ، حينما كان رخاما باردا يفتقر الى حرارة الحياة . وحينما تدخل عليه ايسمين ، تحاول اغراءه للخروج الى الحياة ، لتضع له اللؤلؤة داخل الصدفـــة ، ولتسقي لـــه الزهرة بالدموع المنهمرة من عيني امرأة ، ثم تسحبه من يده قائلة : « هلم ، هلم ، ايتها التماثيل الجامدة ، شيئا من الحياة . اترك الساعة دار هــــذا التمثال واتبعني يـــا نرسيس الجميل » (١٢٧) .

ويخرج معها ، فتريه الحياة ، وتعلمه ما لم يكن يعـــلم ، بحيث يقول لها بعد ذلك : « كفى يا ايسمين ، انت تعلمين اني لم اعد طفلا » (١٢٨) . ويبحث عنها في كل مكان لانه : « لم يعد دميـــة تلعب مع الدمى » (١٢٩) ، وان زهرته تفتحت ، بعد ان تساقطت عليها قطرات الندى من عينيها .

الى ان يدعوها ان تصحبه الى اي مكان ، لانه هو ايضـــا ، بالضبط كما حدث لبجماليون وجالاطيا المرأة ، ينبغي ان ينسى ما كان وما كان ، حتى يعيشا لبعضهما البعض . ولكننا نجـــد في النهاية ، وقد تكررت نفس المأساة ، وهو المآل المحتوم الذي الم بالعلاقة التي كانت بين بجماليون وجالاطيا ، وقد المت بنرسيس وايسمين ، فيهجر نرسيس ايسمين ، ولم يعد يطيق سماع اي حديث عنها . ونرسيس جزء من بجماليون ، باعترافـــه نفسه ، وباعتراف ايسمين نفسها ، حينما قالت مخاطبة نرسيس : « فهو

الذي وجدك طفلا رضيعا عند جدول من جداول هذه الغـــابة ، فآواك وارضعك من لبان الماعز ورباك » (١٤٠) .

اي ان نرسيس ، يمثل جانبا معينا من جوانب بجماليون ، فهو الذي تعهده ورباه ، واطعمه واسقاه ، حتى شب عن الطوق ولم يعد طفلا ، فاختطف جالاطيا ، واقتادها الى وكره الجميل في الغابة ، نفس المكان الذي اخذته اليه ايسمين حينما ارادت ان تريه وجه الحياة الحقيقي ، حيث الحرارة والحب ورائحة المرأة ، هبة الله الكبرى ، كما قال في رباطه المقدس .

هل نستطيع ان نقول ان علاقة نرسيس بايسمين ، يرمز بهـا الحكيم ، الى علاقاته العابرة بالمرأة (الحياة) وخاصة بباريس ؟ وان انهاءه تلك العلاقة بصورة سلبية ، يرمز بها الحكيم الى انه يريد اقناع نفسه واقناع من حوله ، بانه فنان ولا يصلح للحياة ؟ لا شك في ذلك . فبجماليون يتهم نرسيس وهو جزء من نفسه ، بانه اجوف واحمق واعمى ، وانه الخطيئة التي يحمل وزرها كل فنان . اي ان نرسيس يمثل ذلك الخيط الذي يشد الحكيم الى الحيـــاة ، ويدفعه بقوة ، ذلك الحيوان القابع في اعماقه . ولهذا نراه يدلله ، ويحاول ان يستدرجه للحديث عن ايسمين ، في نفس الفترة التي يختلط فيها الامر على بجماليون بين جالاطيا المرأة وجالاطيا التمثال.

اي ان الحكيم لا يريد ان يقتنع اي صلة له بالحياة ، فقـــد يعود اليها مرة ثانية . ففي « عصفور من الشرق » يقول بعد ان قطعت علاقته بسوزي ، ولم يستطع ان يتصل بها : « لكنها قد طردته ! فما مصيره ! ايعد الى السماء ! » (١٤١) .

ثم يصفها (سوزي) بعد ان عادت الى صاحبها هنري فيقول : « انها الان في مجرتها كاله في سمائه ، وقد احتجب بالسحب واعتصم بالشهب ، فلا يدري احد كيف يدنو منه » (١٤٢) .

اي ان الحكيم قد ترك الباب مفتوحا ، فقـــد يجيء احـد ويستطيع ان يصعد درجات السلم ويصل الى تلك المعشوقة التي طردته قبل حين . ويعتقد عز الدين اسماعيل ، واظنه على حق ، بان الشك والقلق عند بجماليون لم ينته الى نهاية محددة ، فهـو يستفهم متسائلا : « ترى اتعود ايسمين لتأخذ نرسيس الى الحياة مرة اخرى ، ام سيقضي عليه ان يعيش كما تعيش الدمية ؟ وقائم المسرحية تقول انها قد تعود ، ولكن الى حين » (١٤٣) .

ومن المسرحة والحوار الذي يدور بين بجماليون ونرسيس ، عن علاقة الاخر بايسمين ، نفهم بان الامر لم يكن تجربة عـابرة في حياة الحكيم . ويعاتب نرسيس ، موبخا اياه ، بعد ان يستمع اليه مقللا من شان المرأة ، وانه ليس لها في الحيـــاة الا الحب ، فيقول : « ويحك يا نرسيس ، تلك التي بعثرتك باشياء . وجعلت منك انسانا ذا فهم وادراك . يا لنكران الجميل ! اهكذا دائمـــا كلما فتحت اعيننا العمياء يد ، نبدأ اول ما نبدأ بان نراها اصغر مما كنا نتخيل ؟ » (١٤٤) . ثم يطلقها صريحة ، قائلا : « انهـــا (ايسمين) حية على اي حال » (١٤٥) اي امرأة حية ، تختلف عن جالاطيا ، تمثال الرخام ، الفاقد للحياة .

ولعل الدكتور ناجي ، في فصله ، الذي كتبـــه عن الحكيم ، بالاشتراك مع الدكتور اسماعيل ادهم ، مستخدما التحليل الفرويدي النفسي ، قد اصاب حينما قال ، بان الحكيم يريد ان يضحك منا ، حينما يقول ان الجمال شيء والمرأة شيء آخر . ويحاول ان يفصل بين الشيئين ليريح اعصابه ، فيزدري المرأة صاحبة المكنسة ، ويشغفه تلك التي اختارها من بين امثال الجمال المكدسة في عـالم ما فوق المحسوس . او باختصار يريد الفن سماويا مجنحا نظيفـا شفافا ، ثم يتسائل ناجي : وهل يستطيع الحكيم ان يخلق فنـــا من ذات نفسه ، لا يمت الى الادميين بصلة ؟ ويجيب ناجي بـــان الحكيم قد نجح ، ولكنه عوقب على ذلك ، فهو يكتب وراسه معلق في السماء ، ورجلاه تترنحان في الهواء . فلا الملائكة اخذت بيديه ، ولا العالم الارضي بتاركه يتخلص من تلك القيود التي تشده ، قيود الارض والدم والجنس (١٤٦) .

ماذا اراد الحكيم ان يقول لنا ، من خلال شخصية بجماليون ؟ بجماليون شخصية قلقة ، مترددة ، تتنقل في المسرحية ، وبشكل مرسوم ، من النقيض الى النقيض . فهو فنان مبدع ، يستطيع ان يخلق الجمال الخالد ، وهو الانسان الفاني . ويصل به الامر الى ان يصيح بالآلهة : « في امكاني ان اقيس قامتي الى قامتكم ، وان انتضي سلاحي لاقرع به سلاحكم . سلاحكم « الحيـــاة » ، وسلاحي « الفن» » (١٤٧) . ثم نراه انسانا عاديا ، يتمتع بجالاطيـا الزوجة ، ويخرج كل ليلة الى الكوخ ليحيي تلك الذكرى العزيزة ، ذكرى سعادته ، التي طعمها بالاشتراك مع جالاطيا المرأة . فنراه في الحالة الاولى ، يرفع عقيرته ، بان الفن انبل من الحيـــاة ، وفي الحالة الثانية يصرح : « بان الحياة انبل من الفن ... ويرى المكنسة التي كانت في يد زوجته الطيبة الرحيمة ارفـــع معنى من لفتة تمثاله المتعالية » (١٤٨). ولم يكن الامر بالنسبة لبجماليون سوى الهزيمة ، تارة هنا وتارة هناك ، مع ما يتخلل ذلك من براعـــة في الحوار وخصب في الدلالة ، وعمق في استخراج الافكار وتوليدهـا من مواقف لم يعد لها الا ان تضع وليدها بصورة طبيعية ، بحيث جعلت عز الدين اسماعيل ، ولعله الوحيد من بين نقاد الحكيم ، ان يقول بان شخصية بجماليون فيها من المرونة ما يكفي لان تنقل من موقف الى آخر ، وهي لهذا اصـــدق تعبيرا عن طبيعة الانسان من بجمـــاليون الاسطورة . وبجماليون شو ، حيث تلتزم الشخصية هناك ، وجهة واحدة صارمة (١٤٩) . ولعـــل اصدق تعبير على تلك المرونة ، تلك الحالة التي وصل اليها الحكيم ، حينما عاد بجماليون من الغابة مكسوف البال ، لا يستقر على حال . فهو في حدة من امره ، فلا الكمال يرضيه بسموه ، ولا الحياة تشبعه بثرائهـــا وغناها ، حيث اختلطت الحقيقة بالحياة ، ولم يعد يميز ، ايهما انبل الحياة ام الفن ؟ فيجيبه نرسيس : « ألم اقل لك ان كل شيء فيك الان ينطق صارخا . انك تشك في فنك ؟ » (١٥٠) .

اجل ان ضميره يؤنبه ، فهو يعتقد بانه مجرم ، ولا يستطيع ان يقضي الليل مع تمثال جامد يذكره بتلك الجريمة . ويتطور بـه الامر الى ان يحطم راس التمثال ، ليقضي على ذلك الشيء الذي حرمه ذلك الجسد الحار ، الذي تمتع به حينا من الزمن .

اذا جمعنا خيوط المسرحية ، وبحثنا لهـــا عن مشجب ، لنعلقها عليها ، فلن نجد سوى بجماليون . فبجماليون ، هو المنجم الذي استخرج منه الحكيم كل تلك المواقف التي انطقها لنـــا في المسرحية . وبجماليون لم يكـــن سوى الحكيم نفسه . والحكيم برومانسيته المفرطة ، لم يكن امامه الا ان يخلق لنا ذلك التعارض بين الفن والحياة ، والذي مثله لنا اولا وقبل كل شيء بقمنوس

وابولون ، كقوتين تتنازعانه باستمرار ، ثم بتقلبه العاطفي بين جالاطيا التمثال وجالاطيا المرأة . ولعل القط قد اشار ، بحق ، الى ان الحكيم قد جعل من الصراع بين الفن والحياة فكرة مركزية ليبني عليها مسرحيته ، ويصل الى مبـــدا التعارض بين الفن والحياة ، وعدم امكانية الجمع بينهما (١٥١) . فالحكيم يرى في تعارض هذا ، ان الفنان يجب ان يعيش في القمم ، حيث يراقب البشر ، فلا يناله غبار الحياة . وان الفنان الذي يخلق من رأسه ، تماما كما فعل بجماليون ، حين خلق جـالاطيا من رأسه ، لم يكن الا تعبيرا صادقا عن ذلك التعارض . وقد صدق القط ، حينما قـــال : « الفنان الذي ينظر الى المرأة مثل تلك النظرة ـ اي انه لا يخلقها مما يرى من مظاهر الجمال عند المرأة الحقيقية ـ لا يمكن ان يقتبس منها كثيرا من معاني الجمال . فليس الجمال مجرد اتساق بين اعضاء الجسم ، ولكنه الى جانب ذلك انعكاس لشخصية صاحبه ، وتعبير عن احساس الفنان بتلك الشخصية » (١٥٢) .

هذا صحيح . فالمتتبع لاوصاف الحكيم للمرأة ، في كل ما كتب ، يلاحظ انها لم تكن الا اوصافا حسية عامة ، بحيث لم تتعد رائحتها ، ورائحة اعضائها ، وحاسة اللمس فقط . فهو يقول على لسان اصابعه ، التي لم تر الا الكتب : « الى متى هذه السخرية ! تريد ان تلمس شيئا آخر غير الكتب » (١٥٣) .

ويصف رائحتها ، وصف الخبير الجوعـــان ، الذي يتضور جوعا : « وشم رائحتها تملأ انفه . رائحة جسم الانثى ممتزجة بعطورها . ان لعرق المرأة وانفاسها من الرائحة الزكية احيانا ، ما يزري باي عطر مصنوع ، فهي رائحة طبيعية في المرأة ، كما هي في الزهرة . ولكنها لا توجد في كل النسا ، كما ان الشذا الطيب ، لا يوجد في كل الازهــار » (١٥٤) .

اجل ، ان الحكيم ينظر الى المرأة كمصدر وكشفة ، يجب ان يلتصقا ، حتى يخرج من التصاقهما واحتكاكهما قبس من شعور خاص (١٥٥) . ولهذا حينما يجد الحكيم ذلك الجمال وقد اصبح ملك يديه ، واستطاع ان يستدرجه الى وكره ، كما حدث مع نانالي ، او وضع اسنانه في لحمه الطري ، بالرغم من اصرافه وسرديته ، كما حدث مع ساشا شفارتس ، فهـــو يهرب منه ويبقته . « فهو رائع ، طالما كان شيئا في السماء ، مثل كوكب يتلألأ ... ولكن هذا الكوكب ، يصبح ضئيلا ، حينما يقع في يـــده » (١٥٦) . ثم يصف حياته مع ساشا شفارتس ، بعد ان قبل ان يستضيفها في غرفتـه لمدة معينة ، وانها قيد وتبعة ، فيقول : « ان حياتي غير المقيدة بمكان ولا بزمان ولا بانسان ، ستصبح منذ اليوم داخل اطار محدود من صنع هذه المرأة . انها عبء وتبعة . اني لم اخـــلق لاسير في الحياة وامرأة معلقة بذراعي » (١٥٧) .

اجل ، الحكيم ينظر الى المرأة ـ وهي الباب للحياة ـ وكأنها جدار ، رفع لكي يضع عليه صوره الخيالية ، وابتكاراته الذهنية وما اكثرها . فهو يقول ، حينما يصور لنا العلاقة بين الفكر والمادة : « لقد صدقت ، ان جسمها الذي امامه لم يكن عنـــده اكثر من جدار يضع عليه صورا من اختراع خياله ، ومعـــاني من ابتكار ذهنه . اما الجدار ذاته فلم يلمسه ولم يعرف ما وراءه » (١٥٨) .

وقد اجاب الحكيم بنفسه ، وفي نفس الكتاب ـ الربـــاط المقدس ـ حينما قال : « الفكر ، ما هو سوى عين واحدة من عيني كياننا المطل على الحقيقة ، اذن لمـــاذا اغمض العين الاخرى ، ولم يستخدم الجسد كما استخدم الفكر اداة للمعرفة ؟ » (١٥٩) .

وقد عبر الحكيم عن هذه الفكرة فيما بعد ، حينما اصـــدر كتابه « التعادلية » ، حينما دعا الى التعادل الخلاق ، او الموازنة بين المادة والروح ، او الفن والحياة ، كما كان يحلو له ان يقول دائما . اي ان الحكيم لم يختر . فقد ترك البـــاب مفتوحـــا للاحتمالات ، على الرغم من انه اغلق النافذة في النهاية (١٦٠) . اي ان الفنان ، سيظل في قلق دائب ، مـــا دام فيــه عرق ينبض ، فالسماء تشده الى قممها ، والارض تناديه بمغرياتها ، والحرب سجال ، فلا منتصر ولا مهزوم ، ولكنه الفن . ولعـــل عندليب « اوسكار وايلد » ووردته الحمراء ، توضح لنا الامر كثيرا .

ان « بجماليون » صنو لشهريار . التاهما وقعا في التجربة ، تجربة الارض والسما . فالثاني ، شهريار ، بداها من الارض ، وانهاها فكرا خالصا ، الى ان بقي معلقـــا بين الارض والسماء ، رأسه في السحب ، ورجلاه تفحصان في الهـــواء ، ولا ارض ... اما بجماليون ، فقد بداها من السماء وهبط الى الارض ، ليختلط عليه الامر ، فلم يعد يميز بين الحلم والحقيقة ، الى ان صاح : اعيد الي فني ... ومن هنا نرى ان الحكيم يعالج نفس الفكرة ، ولكن من منطلقات مختلفة ، ليعود من حيث بـدا .

هوامش : (الحلقتين الثانية والثالثة)

١ ـ عهد الشيطان ـ الحكيم ص : ٩٦ ـ ٩٧ .
٢ ـ تطور الرواية ـ طه بدر ص : ٣٧٧ .
٣ ـ المصدر نفسه ص : ٣٧٢ .
٤ ـ زهرة العمر ـ الحكيم ص : ١٠ ـ ١١ .
٥ ـ تطور الرواية ـ طه بدر ص : ٣٧٦ ـ ٣٧٧ .
٦ ـ توفيق الحكيم ـ ادهم وناجي ص : ١٠٨ .
٧ ـ المصدر نفسه ص : ١٠٩ .
٨ ـ المصدر نفسه ص : ١١٣ .
٩ ـ تطور الرواية ـ طه بدر ص : ٣٧٩ .
١٠ ـ المصدر نفسه ص : ٣٧٩ .
١١ ـ المصدر نفسة ص : ٣٧٧ ـ ٣٧٨ .
١٢ ـ زهرة العمر ـ الحكيم ص : ٤٢ .
١٣ ـ المصدر نفسه ص : ٣٦
١٤ ـ المصدر نفسه ص : ٣٦
١٥ ـ المصدر نفسه ص : ٦٢ .
١٦ ـ التعادلية ـ الحكيم ص : ١٣٩ .
١٧ ـ دراسات عربية وغربية ـ لويس عوض ص : ٣٤٩ .
١٨ ـ في الادب العربي المعاصر ـ شوقي ضيف ص : ٢٩٢ .
١٩ ـ مسرح توفيق الحكيم ـ مندور ص : ٥٥ .
٢٠ ـ المصدر نفسه ص : ٥٣ .
٢١ ـ في الادب العربي المعاصر ـ القط ص : ٧٧ .
٢٢ ـ في الادب العربي المعاصر ـ القط ص : ٨٠ .
٢٣ ـ مقدمة بجماليون ـ الحكيم ص : ١٥ .
٢٤ ـ مقدمة بجماليون ـ الحكيم ص : ١٥ ـ ١٦ .
٢٥ ـ قضايا الانسان في الادب المسرحي المعـــاصر ـ عز الدين

اسماعيل ص : ٢٧١ .
المصدر نفسه ـ ص : ٢٨٢ .
٢٧ ـ المصدر نفسه ـ ص : ٢٨٥ .
٢٨ ـ مقدمة بجماليون ـ الحكيم ص : ١٦ .
٢٩ ـ زهرة العمر ـ الحكيم ص : ١٠٢ .
٣٠ ـ النافذة هنا تشير الى الحياة .
٣١ ـ مسرحية بجماليون ـ الحكيم ص : ١٩ ـ ٢٠
٣٢ ـ زهرة العمر ـ الحكيم ص : ١٢
٣٣ ـ زهرة العمر ـ الحكيم ص : ١٤٢
٣٤ ـ المصدر نفسه ص : ١٥٧
٣٥ ـ المصدر نفسه ص : ١٥٠
٣٦ ـ عصفور من الشرق ـ ص : ١٥٦
٣٧ ـ بجماليون ـ الحكيم ص : ٢٢
٣٨ ـ المصدر نفسه ص : ٢٢
٣٩ ـ المصدر نفسه ص : ٢٤
٤٠ ـ المصدر نفسه ص : ٢٤
٤١ ـ المصدر نفسه ص : ٢٨
٤٢ ـ المصدر نفسه ص : ٢٩
٤٣ ـ المصدر نفسه ص ٢٩
٤٤ ـ المصدر نفسه ص : ٣١
٤٥ ـ المصدر نفسه ص : ٣١ ـ ٣٢
٤٦ ـ عصفور من الشرق ـ الحكيم ص : ١٢٩
٤٧ ـ بجماليون ـ الحكيم ص : ٣٦
٤٨ ـ زهرة العمر ـ الحكيم ص : ٤٩
٤٩ ـ بجماليون ـ الحكيم ص : ٤٥
٥٠ ـ المصدر نفسه ص : ٤٦ ـ ٤٧
٥١ ـ المصدر نفسه ص : ٤٩
٥٢ ـ المصدر نفسه ص : ٥٠
٥٣ ـ المصدر نفسه ـ ص : ٥١
٥٤ ـ المصدر نفسه ص : ٥٢
٥٥ ـ المصدر نفسه ص : ٥٣
٥٦ ـ المصدر نفسه ص : ٥٥
٥٧ ـ دراسات عربية وغربية ـ لويس عوض ص : ٢٤٩
٥٨ ـ بجماليون ـ الحكيم ص : ٧٠
٥٩ ـ بجماليون ـ الحكيم ص : ٦٧
٦٠ ـ عصفور من الشرق ـ الحكيم ص : ٤٨
٦١ ـ عصفور من الشرق ـ الحكيم ص : ٩٩
٦٢ ـ بجماليون ـ الحكيم ص : ٧٠ ـ ٧١
٦٣ ـ المصدر نفسه ص : ٧١ ـ ٧٢
٦٤ ـ بجماليون ـ الحكيم ص : ٧٥
٦٥ ـ قضايا الانسان ـ عز الدين اسماعيل ص : ٢٩٢
٦٦ ـ بجماليون ـ الحكيم ص : ٨٢
٦٧ ـ سلطان الظلام ـ الحكيم ص : ٨٢
٦٨ ـ بجماليون ـ الحكيم ص : ٨٤
٦٩ ـ المصدر نفسه ص : ٨٦
٧٠ ـ المصدر نفسه ص : ٩٣ ـ ٩٤
٧١ ـ المصدر نفسه ص : ٩٤
٧٢ ـ المصدر نفسه ص : ٩٥
٧٣ ـ المصدر نفسه ص : ٩٥
٧٤ ـ قضايا الانسان في الادب المسرحي المعاصر ـ عز الدين اسماعيل ـ القاهرة ١٩٦٨ ، ص : ٢٩٢ ـ ٢٩٣
٧٥ ـ عهد الشيطان ـ الحكيم ص : ٤٦
٧٦ ـ بجماليون ـ الحكيم ص : ١٠٣
٧٧ ـ المصدر نفسه ص : ١٠٥
٧٨ ـ المصدر نفسه ص : ١٠٦
٧٩ ـ المصدر نفسه ص : ١٠٧
٨٠ ـ المصدر نفسه ص : ١٠٨
٨١ ـ المصدر نفسه ص : ١١١
٨٢ ـ قضايا الانسان ـ عز الدين اسماعيل ص : ٢٩٢
٨٣ ـ بجماليون ص : ١١٧
٨٤ ـ المصدر نفسه ص : ١١٧
٨٥ ـ المصدر نفسه ص : ١٢٥
٨٦ ـ المصدر نفسه ص : ١٢٥
٨٧ ـ المصدر نفسه ص : ١٢٧
٨٨ ـ المصدر نفسه ص : ١٢٨
٨٩ ـ المصدر نفسه ص : ١٣٦
٩٠ ـ المصدر نفسه ص : ١٣٧
٩٢ ـ المصدر نفسه ص : ١٤٠
٩١ ـ المصدر نفسه ص : ١٣٧
٩٢ ـ المصدر نفسه ص : ١٤٠
٩٤ ـ المصدر نفسه ص : ١٤١
٩٥ ـ المصدر نفسه ص : ١٤٤
٩٦ ـ المصدر نفسه ص : ١٤٤ ـ ١٤٥
٩٧ ـ المصدر نفسه ص : ١٤٥
٩٨ ـ المصدر نفسه ص : ١٥٠ ـ ١٥١
٩٩ ـ المصدر نفسه ص: ١٤٧
١٠٠ ـ المصدر نفسه ص : ١٥٠
١٠١ ـ المصدر نفسه ص : ١٥٢
١٠٢ ـ المصدر نفسه ص : ١٥٤
١٠٣ ـ المصدر نفسه ص : ١٥٥ ـ ١٥٦
١٠٤ ـ المصدر نفسه ص : ١٥٩
١٠٥ ـ المصدر نفسه ص : ١٦٠
١٠٦ ـ المصدر نفسه ص : ١٦١ ـ ١٦٢
١٠٧ ـ المصدر نفسه ص : ١٦٢
١٠٨ ـ المصدر نفسه ص: ١٦٣
١٠٩ ـ المصدر نفسه ص : ١٦٥
١١٠ ـ المصدر نفسه ص : ١٦٥
١١١ ـ عهد الشيطان ـ الحكيم ص : ٨٥
١١٢ ـ بجماليون ـ الحكيم ص : ١٦٧
١١٣ ـ المسرح ـ مندور ص : ٦٠
١١٤ ـ الفن والاشتراكية ـ ارنست فيشر ص : ١٥ ، القاهرة ـ

بدون سنة

١١٥ ــ قضايا الانسان فى الادب المسرحى المعاصر ــ عز الدين اسماعيل ص : ٢٩٧ ، القاهرة ١٩٦٨

١١٦ زهرة العمر ــ الحكيم ص : ١٤٢ ــ ١٤٣

١١٧ ــ المصدر نفسه ص : ١٥٥

١١٨ المصدر نفسه ــ ص : ١٤١

١١٩ ــ المسرح ــ مندور ص: ١١١

١٢٠ ــ المصدر نفسه ص : ١١١

١٢١ ــ قضايا الانسان ــ عز الدين اسماعيل ص : ٢٩٧

١٢٢ ــ المصدر نفسه ص : ٢٩٧

١٢٣ ــ بجماليون والاساطير فى الادب ــ مندور ــ مجلة الثقافة ١٩٤٢ ، العدد ١٨٥

١٢٤ ــ المصدر نفسه ص : ١٨٥

١٢٥ ــ المصدر نفسه

١٢٦ مسرح توفيق الحكيم ــ مندور ص : ٥٥

١٢٧ ــ المصدر نفسه ص : ٥٣

١٢٨ ــ المصدر نفسه ص : ٥٥

١٢٩ ــ الرباط المقدس ــ الحكيم ص : ٨٣

١٣٠ ــ المصدر نفسه ص : ٨٦

١٣١ المصدر نفسه ص : ٩٧

١٣٢ ــ المصدر نفسه ص : ٩٨

١٣٣ ــ المصدر نفسه ص ١٠٣

١٣٤ ــ فى اضواء المسرح ــ رجــــاء النقاش ص : ٨١ ، القاهرة ١٩٦٥

١٣٥ ــ فى الادب العربى المعاصر ــ القط ص : ٧٧ ، القاهرة

١٣٦ ــ قضايا الانسان ــ عز الدين اسماعيل ص : ٢٩٩

١٣٧ ــ بجماليون ــ الحكيم ص : ٣٢

١٣٨ ــ المصدر نفسه ص : ١٠٤

١٣٩ــ المصدر نفسه ص: ١٠٥

١٤٠ ــ المصدر نفسه ص : ١٠٣

١٤١ ــ عصفور من الشرق ــ الحكيم ص : ١٣٩

١٤٢ ــ المصدر نفسه ص : ١٣٩

١٤٣ ــ قضايا الانسان ــ عز الدين اسماعيل ص : ٣٠٤

١٤٤ ــ بجماليون ــ الحكيم ص : ١٤٥

١٤٥ ــ المصدر نفسه ــ الحكيم ص : ١٤٦

١٤٦ ــ توفيق الحكيم ــ ادهم وناجى ص : ٢١٣ ــ ٢١٤

١٤٧ ــ بجماليون ــ الحكيم ص : ١٣٢

١٤٨ ــ المصدر نفسه ص : ١٦٠

١٤٩ ــ قضايا الانسان ــ عز الدين اسماعيل ص : ٢٠٣

١٥٠ ــ بجماليون ــ الحكيم ص : ١٥٤

١٥١ ــ فى الادب العربى المعاصر ــ القط ص : ٨٠

١٥٢ ــ المصدر نفسه ص : ٨٢

١٥٣ ــ الرباط المقدس ــ الحكيم ص : ٢٧٩

١٥٤ ــ المصدر نفسه ص : ٢٨٥

١٥٥ ــ المصدر نفسه ص : ٢٧٨

١٥٦ ــ زهرة العمر ص ١٢٣

١٥٧ ــ المصدر نفسه ــ ص : ١١٦

١٥٨ ــ الرباط المقدس ــ الحكيم ص : ٢٧٧

١٥٩ ــ المصدر نفسه ص ٢٧٨

١٦٠ ــ اغلاقه النافذة فى الفصل الاخير من « بجماليون » حينما قال لنرسيس : لقد آن الاوان .



خربة .. بريشة الرسام اناتولي

الجديد

* شهرية ثقافية ـ تأسست في حيفا عام ١٩٥١ *